أدب التمرد

إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر



سوزان شاندا

أدب التمرد

أدب التمرد

إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر

تأليف

سوزان شاندا

ترجمة

أميرة أمين وإيمان توفيق المقدم

وعبد الله عبد الله الصادق ومحمد ناصر سنه

ومعتز محمد المغاوري وهند إبراهيم أسعد

مراجعة

علا عادل



Literatur der Rebellion

أدب التمرد

Susanne Schanda

سوزان شاندا

الطبعة الأولى ٢٠١٤م
رقم إيداع ١٠٩٦٦ / ٢٠١٤
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

شاندا، سوزان.
أدب التمرد: إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر/تأليف سوزان شاندا.
تدمك: ٩٧٨ ٩٧٧ ٧١٩ ٨٩٨ ١

١–الثورات في الأدب

أ–العنوان

٨٠٩,٩٣٥

تصميم الغلاف: محمد الطوبجي.

المحتويات

مقدمة

إرهاصات في الأدب

عندما سافرت إلى مصر لأول مرة قبل سبعة عشر عامًا، حزمت بين أمتعتي ثُلاثية نجيب محفوظ، مؤرخ بلاده والأديب العربي الوحيد الحاصل على جائزة نوبل حتى الآن؛ لذا أصبحت أعمال محفوظ من كلاسيكيات الأدب المصري منذ زمن طويل.[1] وسواء كنتُ أتحدث مع نادل في الأقصر أو مع طالبات في الإسكندرية أو مع سائقي سيارات الأجرة في القاهرة أو مع ربات البيوت، فالجميع يعرفون محفوظًا، إلا أن أغلبهم لم يرَوْا سوى الأفلام المأخوذة عن رواياته، ولم يقرءوا إلا القليل من كُتبه. ورغم ذلك كان محفوظ أكثر الكُتَّاب المصريين شعبية على الإطلاق، بل كان بمنزلة الأيقونة. ثم ساءت الحال بالنسبة للأدباء الذين خلفوه؛ إذ لم يلحظ وجودَهم سوى النخبة المثقفة فحسب.

الأمر الذي دام حتى حلول الألفية الجديدة؛ عندئذٍ تبدَّلت الحال كلها فجأة، حين أصبحت رواية علاء الأسواني «عمارة يعقوبيان» حديث المدينة، حتى إن الشباب الجالسين في أحد المقاهي نصحوني بقراءتها مردِّدين الكلمات التالية: «عندما تقرئينها ستفهمين مصر.» ثم صدر كتاب خالد الخميسي «تاكسي» ليصبح بدوره الأكثر بيعًا. وعنه يقول رجل شاب لم يُمسك في يده بكتاب من قبلُ طواعية: «إنه كتاب سهل القراءة ويبعث على المتعة، كما أنه يتناول حياتي ويتحدث بلُغتي.» وفي السنوات التالية ظللت أستكشف روايات أخرى؛ كي أغوص معها في فلك ثري لعالَم يبدو لي غريبًا ومألوفًا في الوقت نفسه، فيه أرى مصر وأسمعها وأشعر بها تنبض وتئنُّ وتشكو، بل وتضحك أحيانًا. أثناء القراءة

أعايش كيفية لمس الفساد والنفاق وإساءة استخدام السلطة في الحياة اليومية للأناس البسطاء، مِن مُدرِّسات وأمهات وحُرَّاس عقارات وسائقي سيارات الأجرة؛ عندئذٍ أتعجب من إمكانية صدور مثل هذه الكتب دون الخضوع للرقابة. ومنذ سنوات وأنا ألتقي هؤلاء الأدباء والأديبات، بدءًا من منصورة عز الدين، مرورًا بنوال السعداوي، وصولًا إلى مجدي الشافعي. وهم يحكون لي عن إحباطهم ويأسهم ويصفون كذلك استراتيجياتهم في المقاومة لينتهيَ الحديث بالنقد الصريح لمبارك وشلته. وعندما انفجر غضب الملايين المكبوت في يناير عام ٢٠١١ لتندلع المظاهرات بأعداد غفيرة غير مسبوقة، تذكَّرت هذه الروايات وتلك الحوارات، ثم اتضح لي أن مصر كانت على شفا الانفجار منذ فترة طويلة؛ فالأدباء لم يتنبَّئُوا بذلك، بل تفاجَئُوا به هم أنفسهم، إلا أن أدبهم أشار إليه مثلما يفعل جهاز استشعار ما قبل الزلازل. يهدف هذا الكتاب إلى إلقاء الضوء على الكثير من الانتفاضات الأدبية الصغيرة التي لمست الاستعداد للتمرد في ظل أزمات القراءة المتنامية.

والآن وبعد مرور سنتين، فقد زالت سكرة الشعور بالمرارة. «ثورة؟! أي ثورة؟!» هكذا تساءل بدهشةٍ المدوِّن كريم عامر الذي تعرَّض للحبس طوال أربعة أعوام في عهد مبارك، كما واجه تهديدات الإسلاميين له بالموت بعد مبارك فاضطُر لمغادرة البلاد. هل تحوَّل إذنْ كل شيء للأسوأ؟ فقد تزايد العنف ضد المرأة في الأماكن العامة، بل وصل الأمر إلى درجة الاغتصاب الجماعي في ميدان التحرير. وراح المحامون الإسلاميون يلاحقون الفنانين قضائيًّا بتهمة التجديف والازدراء، كما أعلن أحد شيوخ الدعوة السلفية ومشايخ الأزهر عقب اغتيال أحد رموز المعارضة التونسية وجوبَ تطبيقِ الحدِّ على قيادات المعارضة المصرية، ومن بينهم عمرو موسى ومحمد البرادعي؛ وفقًا للشريعة الإسلامية. هل هذه هي ثمار الثورة؟! ما يُطلَق عليه اليوم اسم «ثورة» ليس إلا بداية لعملية طويلة ومرهقة. وفي ظل نشوة الفرحة بسقوط مبارك كان البعض يعتقد أن كل شيء سيتحسَّن الآن، ولم يُدركوا أن مفهوم ما هو جيد لدى طالبة علمانية يختلف عنه لدى سائق حافلة متديِّن. وعندما رأى الإسلاميون الذين كانوا يعملون في الخفاء حتى ذلك الوقت أن وقتهم حان؛ فهم لم يفوزوا بأول انتخابات برلمانية بعد مبارك فحسب، بل إن رئيس البلاد جاء من صفوفهم، اعتبر الكثير من الليبراليين واليساريين والعلمانيين وشباب الثورة المصرية ذلك بمنزلة الصفعة على وجوههم؛ فقد سُرِقت منهم الثورة؛ هكذا كانت شكواهم. بل إن مفهوم الثورة في حد ذاته فقدَ معناه؛ فالناس يتحدثون اليوم في صحوة عن التمرد؛ انتفاضة

شعبية، تمرد أو ثورة. ماذا يقول الأدباء الذين تظاهروا في ميدان التحرير وهتفوا عاليًا مطالبين بالحرية، والكرامة، والعمل، والديمقراطية؟!

بالرغم من انعكاس انتفاضة عام ٢٠١١ الشعبية في الكتابات الشبيهة بالمذكرات أو في المدونات، فإن الأحداث لا تزال حديثة وغير ناضجة بعدُ كي تُصاغ أدبيًّا. ولكن الأدباء الذين يقدِّمهم هذا الكتاب يوضِّحون أن التمرد والثورة كانا يتشكلان منذ سنوات، وأنهما لم يُحقِّقا أهدافهما بَعْدُ. لقد كررت زياراتي لستة عشر كاتبًا وكاتبة ممن شاركوا — بوصفهم مواطنين ناشطين — في الاحتجاجات، أو كان لهم حضور طاغٍ في وسائل الإعلام الاجتماعية أو من خلال أعمالهم الأدبية ولا يزالون حتى اليوم؛ حيث حَاورْتُهم بشأن دوافعهم للكتابة ومشاكلهم مع الرقابة والرقابة الذاتية وبشأن تأثير الأدب؛ فأنا أعرف الكثيرين منهم منذ زمن طويل، بينما تعرفت على بعضهم أثناء هذا البحث الذي أجريته؛ لأن هناك مواهب جديدة تظهر باستمرار، كما تَجِدُ في مصر ضروبٌ أدبيةٌ حديثةٌ — مثل: روايات الرعب، والخيال العلمي، والجرافيك — جمهورًا لها. فالأدب ليس بسلاح، والكُتَّاب ليسوا واضعي استراتيجيات أو محاربي شوارع أو سياسيين؛ أي إنهم لا يمكنهم إنقاذ العالم، إلا أنهم يمكنهم أن يحكوا، وأن يصفوا عالمهم، ويضعوه محل تساؤل ويسخروا منه، وهكذا يجعلونه قريبًا منا؛ ومن ثَمَّ يمنح الأدبُ المصريُّ القُرَّاءَ في الغرب إطلالةً على الطبيعة الروحية والصراعات التي يعرفها القليلون، وليس بالإمكان أن تظهر في أيٍّ من الدراسات أو الإحصاءات، ولا بالإمكان أن نلمسها أثناء رحلات قصيرة على نهر النيل. كما أن الأدب ليس فقط بوسيلة لحوار الحضارات. ورغم ذلك كثيرًا ما يتهمنا بعض المثقفين العرب — يتهموننا نحن في الغرب — بأننا لا نبحث في أدبهم إلا عن تأكيدات لأحكامنا المسبقة، لا سيما تلك التي تفيد بأن المجتمعات في الشرق الأوسط تتسم بالفساد والتخلف والقمع؛ لذا يُقبل القُراء في الغرب على قصص الضحايا والغرائب الشرقية. وهو ما أضع في مواجهته حقيقة مفادها أن الرأي العام العالمي لم يسبق وأن كان مهتمًّا بمصر طوال العقود الماضية مثلما كانت الحال أثناء أسابيع الانتفاضة الشعبية، عندما أسقط الشعب المصري حاكمه الديكتاتور؛ إذ لم يسبق وأن تُرجِم هذا العدد من الروايات العربية إلى لغات أوروبية مثلما هي الحال خلال السنوات الماضية، ولم يكن من بينها روايات تؤكد أيًّا من الأحكام المسبقة، بل كانت روايات تنبض بالحياة وروح الدعابة أو اليأس، بل وينطوي السرد فيها على السخرية، تصف كيف يحلم الناس في هذه المنطقة ويكرهون ويأملون ويفكرون ويحبون. تحديدًا هذه الروايات هي التي تناولتها في هذا الكتاب؛ حيث يتحدث مؤلفوها عنها.

وأنا أتوجه بالشكر إلى الكُتَّاب المصريين الذين ألهموني من خلال رواياتهم وحواراتهم معي أثناء العمل في هذا الكتاب؛ فقد كانوا يتيحون الوقت دائمًا للقائي حتى في أشد الأوقات ضيقًا أثناء الثورة، حين كان مئات الصحفيين ينشدون إجراء أحاديث معهم، كما أشكر فيرنر شويرير وسيبيله شتام وأنا تريكسل الذين راجعوا أجزاءً من الكتاب بقراءتهم النقدية، وزوَّدوني بملاحظات ونصائح، وشجعوني بحماسهم لموضوعه، كذلك أشكر مايا جوسبرتي على أفكارها بشأن تصميم الجرافيك لغلاف الكتاب، وختامًا أتوجه بالشكر لأمي التي قرأتْ أوائل فصول الكتاب في مراحله الأولى، وظلت تسألني: «متى سينتهي العمل به؟»

سوزان شاندا

مارس ٢٠١٣

التحرير بؤرة الأحداث: من المكتب إلى الشارع

يقع مقهى «زهرة البستان» في زقاقٍ جانبي مُعبَّق بالأتربة ليس بعيدًا عن ميدان التحرير، مشكِّلًا نقطة الملتقى المفضَّلة لأرباب المشهد الثقافي والنخبوي في القاهرة. ومع اشتداد وتيرة التظاهرات واحتدامها، كان غالبًا ما يُشكِّل ملاذًا للكثيرين. اسمه «زهرة البستان» لا يمتُّ إلى واقعه بصلة؛ إذ لا يُرى هنا أي أثر لا للبستان ولا حتى للزهور. تتزاحم على الأنف روائحُ عوادم السيارات وزيوت المحرِّكات؛ وفي هذه الأجواء يترعرع الأدب وأبطاله. مثالُ ذلك الشخصيات المتلئة بالعنفوان في سلسلة الكوميكس المنوعة «مترو»[1] لراسمها مجدي الشافعي، أو رواية «تغريدة البجعة»[2] المُطعَّمة بالرثاء وتعاصف المشاعر لكاتبها مكاوي سعيد. بعضُ رواد المقهى بات الْتِقاؤهم هنا يوميًّا ضرورةً من ضرورات الحياة؛ إذ يعدُّون المقهى امتدادًا لغرفة معيشتهم الخاصة. من الشوارع الرئيسية المجاورة تتناهى إلى أسماع الرواد أصواتُ آلات التنبيه وصرخاتُ السباب والمشاجرات، ومن النوافذ المطلَّة تهبُّ نغماتُ الموسيقى العربية الشعبية الرائعة، وعلى كلا جانبَي الزقاق تصطفُّ طاولاتٌ معدنية صغيرة مهتزة تُجاورها كراسٍ بلاستيكية، تُعطي مُطلَق الحرية للجالسين عليها لتوزيع النظرات على الكل، الذين يمرُّون سريعًا والذين يَعلقون في الممر لوهلةٍ قصيرةٍ ثم يمضون. الكلُّ هنا يعرف بعضُهم بعضًا، وهم في مُجملهم كُتَّاب وفنانون وصحافيون ومعارفهم. يحتسي روَّادُ المقهى القهوة التركية أو الشاي أو الليمون المُحلَّى بالسكر، ويُدخِّنون النرجيلة أو السجائر. من لا يضع هاتفه على أذنه بالفعل، فإنه يُبقيه في متناول يده على الطاولة. الجو صحوٌ في هذه الظهيرة من شهر نوفمبر ٢٠١١م. كنا نرتدي المعاطف والقُبعات ونلتحفُ بالشِّيلان حول أعناقنا، نتجاذبُ أطراف الحديث عن

الثورة والأدب، عندما أقبل علينا الناشر محمد هاشم؛ وهو كاتب وناشط سياسي، عنيد الطباع، ويُمثِّل القلب النابض لدار «ميريت» للنشر. وبغية تأسيس هذه الدار، استدان هاشم مبالغ ماليةً ضخمة، لم يقدر على سدادها إلى يومنا هذا، على الرغم من أن دار «ميريت» قد نشرت لعديد الكُتَّاب اللامعين من أمثال: علاء الأسواني، وأحمد العايدي، ومنصورة عز الدين. منذُ أعوامٍ لم تَعُد الدارُ محلَّ عمله فقط، وإنما أصبحت في الوقت نفسه ناديًا تحتدم فيه النقاشاتُ الأدبية والسياسية. اشتُهِر محمد هاشم بجرأته كناشرٍ على التصدِّي للأعمال الأدبية التي تتجاوز حدود المألوف والمسموح، والكتب التي يتهدَّدها خطرُ الحظر والمصادرة. وقد خصَّصت مجلةُ «إيه بابليك سبيس» الأمريكية في العام ٢٠٠٩، ملفًّا بلغ تعدادُ صفحاته الخمسين، تناول المشهد الأدبيَّ المتفتِّح بفضل محمد هاشم.[3] علاوةً على ذلك، كان هاشم عضوًا نشطًا في حركة «كفاية»، التي ما فتئت تحشدُ لمظاهراتٍ ضد نظام مبارك منذُ تأسيسها في العام ٢٠٠٤. وكان أعضاءُ مجموعة «كُتَّاب من أجل التغيير» — التي انبثقت عن كفاية — يلتقون بانتظامٍ في حجرات مكتبه. يحكي هاشم عن هذا قائلًا: «كانت الدارُ من البداية بمنزلة حلبةٍ كبيرة. الأشخاصُ أنفسهم الذين كانوا يشاركون في المظاهرات، هم الذين يتواصلون بشكلٍ مكثَّف عبر الإنترنت وفي اجتماعنا اليوميِّ في حجرات المكتب.»

تنشر دار «ميريت» في المعتاد من ستين إلى سبعين كتابًا في العام، أغلبها في طبعاتٍ قليلة العدد تتراوح بين ألف وثلاثة آلاف نسخة. هذا العامَ تراجع الإنتاجُ بشكلٍ ملحوظ. منذُ اندلاع الثورة، كان كثيرٌ من الكُتَّاب في ميدان التحرير يوميًّا تقريبًا. اليوم تُشكِّل السياسةُ معالم الحياة في مصر، وهكذا كان الوضعُ أيضًا بين النخب. وكان لهذا أثره في تواري الإبداع الأدبيِّ عن الواجهة. أيُّ تأثير كان للتغيُّرات الحادثة في مصر على الكتب الناشئة؟ سؤالٌ أودُّ معرفة الإجابة عنه من محمد هاشم. هل بالفعل هناك شيءٌ يسمَّى أدب الثورة؟! يُجيبُ متشككًا: «الأدبُ الذي يتناول سقوط جدار برلين لم يُكتَب حتى يومنا هذا. أنا لا أعتقد أن الثورة تفرز أدبًا جيدًا بشكلٍ مباشر، لكننا سنرى.»

سيرًا على الأقدام، نُولِّي وجهنا شطر دار النشر، التي تبعد عن هنا بشارعين فقط. في الطابق الثاني من مبنًى يحوي مكاتب، لا يبدو لافتًا للنظر في شارع قصر النيل، وبالكاد يبعد مائة متر عن التحرير، تمكنَّا أخيرًا أن نترك خلفنا ضوضاء الزحام في القاهرة، تلك الضوضاء التي تُخرجك عن شعورك، وها نحن نستنشق هواءً نقيًّا. في الغرفة الأولى، اختفى حائطان تمامًا خلف مجموعة من كتب دار «ميريت» المعروضة للبيع. إلى جوار

ذلك، تستقرُّ صورة مركَّبة ضخمة الحجم، تُظهر الرئيس السابق حسني مبارك على متن طائرةٍ تستعدُّ للإقلاع، ومعه خاتمٌ على جواز سفرٍ مؤرَّخٌ بيوم الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١؛ تاريخ اليوم الذي اندلعت فيه شرارة الثورة ضده. أما في مكتب هاشم، فتجري مناقشةٌ حاميةُ الوطيس، تتناول هجومًا لفظيًّا شنَّه إسلاميون ضد سيداتٍ غير منتقباتٍ في جامعة تونس. والمعروفُ أن تونس أكثر ليبراليةً من مصر، وشبابها أكثر ثقافة وتحررًا. وهنا كان السؤالُ الذي راود عديدَ الحاضرين: إذا كان الإسلاميون هناك يسيرون على هذا النحو، فكيف سيبدو الوضع هنا مستقبلًا؟ مصر دولة فقيرة، وكثير من الأشخاص الذين يقبعون تحت خط الفقر مقتنعون أن: «الإسلام هو الحل». هكذا تَعَنْوَن شعارُ جماعة الإخوان المسلمين، التي أرست لها قاعدةً كبيرةً من الداعمين بفضل تقديمها المساعدات للمحتاجين على مدار أعوامٍ طويلة، في حين — وعلى العكس من ذلك — أهمل نظامُ مبارك الفقراء، بتبنِّيه وجهة النظر الرأسمالية واتباعه للغرب على طول الخط.

على فتراتٍ زمنيةٍ تفاوتت في قِصَرها، انفتح البابُ مراتٍ عديدة، ودائمًا يدلف إلى الدار كُتَّاب وكاتبات من كل حدبٍ وصوب. وقد شارك أيضًا الروائيُّ عادل المايري في النقاش الذي تناول التحوُّل في المجتمعات العربية. إنه أحد أفراد الأقلية المسيحية في مصر، قضى عشرة أعوامٍ من عمره في فرنسا، ويتحدَّث الفرنسية بطلاقة. نجاحُ الإسلاميين في الانتخابات كان سببًا في شعوره بالقلق: «قبل عدة أيامٍ، قال أحدُ السلفيين إن كل الأعمال الأدبية للأديب المصري الحائز على جائزة نوبل، هي أعمال بغاءٍ وعهر، وإن من يقرأ نجيب محفوظ، يتبادر لديه انطباعٌ بأن مصر ما هي إلا دارُ فسقٍ وفجور؛ ولهذا السبب لا بد من حظر هذه الكتب. يا له من عبث!» كان محمد هاشم في هذه الأثناء قد ارتكن إلى مكتبه وأخذ يضرب بأصابعه على لوحة مفاتيح حاسوبه الشخصي. بين الحين والآخر، كان يُلقي بملحوظةٍ في دائرة النقاش أو يعلو صوته بالضحك لنكتةٍ أُلقِيَتْ، ثم يُعاودُ العمل مجدَّدًا.

لم يمضِ على ذلك سوى أيامٍ قلائل، حتى ألقى المجلسُ العسكريُّ الحاكم القبضَ عليه واتَّهمه بتوزيع الخوذات والأقنعة المضادة للغازات على المتظاهرين، وهذا يُعَدُّ بمنزلة تحريضٍ ضد الجيش. ردَّ هاشم بدعوى قضائية مضادة، وسُمِعَتْ أقواله التي أبدى فيها فخره بدعم الشباب المصريِّ الثائر ضد القوة المفرطة من جانب المجلس العسكري. ثم حصل عام ٢٠١١ نظير خدماته الجليلة متعدِّدة الأوجه، على جائزة حقوق الإنسان التي يمنحها مركز الشعراء والكُتَّاب والروائيين الألماني. وأفادت الحيثيات بأنه يتسم بشجاعة كبيرة بوصفه ناشطًا سياسيًّا، ومحبٌّ للمخاطرة بوصفه ناشرًا؛ لقد كان الوحيد الذي

نشر رواية «عمارة يعقوبيان»[4] للكاتب علاء الأسواني قبل عام ٢٠٠٢. وكانت اللحظة الفارقة التي حوَّلت ذلك الكاتب — الذي كان مغمورًا حتى ذلك الحين — إلى نجمٍ لامعٍ في سماء الأدب. وكان العديد من دور النشر الأخرى قد رفضت مسوَّدة الرواية قبل ذلك، بدعوى أنها «خطيرة للغاية».

نجم الميديا

علاء الأسواني هو الكاتب الأشهر والأنجح في مصر. منذ سنواتٍ وهو يضع برواياته ومقالاته السياسية إصبعًا على الجروح التي تنزف في البلاد. لم يحظَ أحدٌ بمثل ما ناله من شرف الحضور الدائم في ميدان التحرير والظهور المتواصل في وسائل الإعلام منذ اندلاع شرارة الثورة. لقد هاجم في إحدى حلقات التوك شو المُتلفزة على قناة «أون تي في» الخاصة، رئيسَ الوزراء الأسبق أحمد شفيق المعيَّن من قِبل مبارك في ٢٠١١، بلهجة شديدة أجبرت هذا الأخير على الاستقالة في اليوم التالي. حدث هذا في أوائل شهر مارس ٢٠١١. الآن وبعد عام، ألتقي الكاتبَ المشاكس في عيادته لطب الأسنان في حي جاردن سيتي، جنوب ميدان التحرير. هو ما زال يمارس مهنته الأساسية كطبيب أسنان، لكن على نطاقٍ ضيِّق، وقد اقتسم عيادته مع زميلةٍ له. إنها التاسعة والنصف مساءً وما زال هناك مرضى ينتظرون العلاج. وأخيرًا قدِم الكاتبُ متأخرًا بعض الشيء؛ إذ كان منشغلًا بحوار مُتلفز لفضائية الجزيرة حول الصراع بشأن الدستور الجديد للبلاد. وعن حضوره الطاغي في وسائل الإعلام يقول: «أنا أشارك في النقاشات التي تُجريها القنواتُ الخاصة، فقط عندما أستشعر أنه من واجبي أن أشرح شيئًا ما.» في الصحف المستقلة، تبرزُ أيضًا وجوهٌ أخرى من الكُتَّاب، منهم: أهداف سويف، وبهاء طاهر، وجمال الغيطاني، وسحر الموجي، وخالد الخميسي، ويوسف زيدان. لكن الأسواني يظهر على الشاشة أيضًا، ويشرح السبب في ذلك قائلًا: «تصلُ تعليقاتي وأعمدتي التي أكتبها في أنجح اليوميات المصرية — صحيفة «المصري اليوم» المستقلة — إلى ما يقرب من ثلاثة ملايين قارئ، ناهيك عن الاقتباسات والنشر الإلكتروني. هذا العدد ضئيلٌ جدًّا إذا ما قُورِن مع التعداد السكانيِّ الذي يبلغ قرابة ٨٥ مليونًا؛ ومن ثَمَّ فهو لا يُسبِّب أي نوعٍ من القلق للسلطة، ولن يُؤثِّر على مُضيِّها قدُمًا في سياساتها. لكن الحكومة تراقب برامج التلفاز بصرامةٍ شديدة؛ إذ لا تهاوُن مع هذه البرامج التي تصل إلى جمهورٍ عريضٍ من المشاهدين، يتراوحُ بين ثلاثين وأربعين مليونًا. ولهذا السبب يُمارَس ضغطٌ عنيف على مالكي القنوات الخاصة. على

الجهة المقابلة، تُدارُ القنواتُ الحكوميةُ من بابها على أيدي عناصر قوات الأمن، وهناك يُلقَّن الصحفيون جيدًا ما عليهم قوله حين ظهورهم على الشاشة. كان هذا أيام مبارك، وهو النهجُ نفسه المتبَع الآن.»

أما حقيقة أن الأسواني يستطيعُ حتى الآن توجيه النقد للسلطة دون أن يُعاقَب على ذلك، فهو لا يعتبرها علامةً على حرية التعبير في مصر؛ إذ يقولُ إن وسائل الإعلام الحكومية ليست على وفاقٍ معه، كما أن وسائل الإعلام الخاصة ليست حرة هي الأخرى. صحيحٌ أنه لا يتدخَّل أحدٌ في نصوصه أو في الحلقات المُتلفزة التي يُشارك فيها، إلا أن وسائل الإعلام الخاصة غالبًا ما تُجبَر على إجراء الرقابة الذاتية: «رجلُ أعمالٍ يمتلكُ قناةً تليفزيونية ويستضيفُ الأسواني في حوارٍ على شاشة هذه القناة، وفجأةً يُتَّهَم بأن إحدى شركاته أو مشاريعه تُخالف القانون. حينها لن يُقرَّ أحدٌ بأن هذا يأتي كعقوبةٍ على خلفيةِ حلقةٍ تليفزيونية تنتقدُ النظام. لقد حدث هذا بالفعل مع رجل أعمالٍ، تربطني به علاقة صداقة.»

شارك علاء الأسواني عام ٢٠٠٤ رفقة قوًى ليبرالية أخرى في تدشين حركة كفاية، ووهب نفسه للحشد من أجل تأسيس حركتَي «كُتَّاب من أجل التغيير» و«أطباء من أجل التغيير». عايش بنفسه عددًا لا حصر له من المظاهرات، سرت جميعها على النسق نفسه: عدة مئات من المتظاهرين يتجمَّعون، فيفرِّقهم آلافٌ من رجال الشرطة؛ لهذا فهو لم يكن يتوقَّع حدوث شيءٍ خارقٍ للعادة، عندما كان يدعو جموع الشعوب إلى مواصلة الخروج في تظاهراتٍ ضد النظام في ٢٥ من يناير ٢٠١١ يوم عيد الشرطة، كان يعكف حينها على روايةٍ جديدة له. بكل هدوءٍ ووداعة كان قد أنهى الفصل الافتتاحي، ثم تناول شيئًا سدَّ به رمقه ونزل إلى الشارع؛ كي ينضمَّ مع رفاقه إلى قطار التظاهرات. وكان ما رآه شيئًا يفوقُ الوصف: مئات الآلاف من البشر يتحرَّكون ببطءٍ شديد صوب ميدان التحرير. تشير عقارب الساعة إلى الخامسة عصرًا. لم يكن ذلك سوى البداية. قضى الأسواني الأيام الثمانية عشر التالية — وحتى الإطاحة بمبارك — في ميدان التحرير بصورةٍ يومية تقريبًا، ألقى خطابات، وأجرى حوارات، واحتفل. قبل ذلك بعامٍ على وجه التحديد، كان قد خطَّ بقلمه في عمودٍ له بجريدة «الشروق» اليومية المستقلة، سيناريو الثورة: «لكن إذا خرج مليون مصري في تظاهراتٍ عارمةٍ في الشوارع أو نفَّذوا حالة إضراب عام؛ إذا حدث هذا ولو لمرةٍ واحدةٍ فقط، فإن النظام لن يكون بوسعه إلا التجاوب مع مطالب الشعب. التغييرُ، حتى درجة معينة، هو أمر ممكن وليس بعيدًا، لكن علينا أولًا أن ندفع ثمن ذلك.

سننتصرُ في هذه المعركة فقط عندما نناضل بعزيمة راسخة لننال حقوقنا، أيًّا كان حجم التضحية. الديمقراطية هي الحل.»[5]

هذه الجملة الأخيرة — التي يختم بها الكاتبُ أعمدته الصحفية منذُ سنوات — هي تحريف لشعار الإخوان المسلمين «الإسلام هو الحل». وبهذه الطريقة يُؤكِّد الأسواني على قناعته بوجود بديل يفوق الإخوان المسلمين. ومعنى أنه قد نشر هذا النص الذي تنبَّأ فيه بالثورة في ذلك الحين ولم يقع تحت طائلة القانون، هو أن النظام قد بات هشًّا بالفعل.

حضور الكاتب إلى ميدان التحرير عاد عليه باكتساب مودة الآخرين واحترامهم. ومع بدء معركة انتخابات الرئاسة في عام ٢٠١٢، تأسست على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك صفحةٌ بعنوان «الأسواني رئيسًا للجمهورية»، إلا أن الكاتب الذائع الصيت لم يودَّ معرفة شيءٍ عنها: «لقد اقترح عليَّ أصدقاء قبل ذلك بكثير أن أترشَّح لانتخابات البرلمان. وكنتُ لأحصل على تأييد كبير لو حدث ذلك، ولكنني أعلنتها صراحةً في التلفاز، أنني لن أترشح. علاوةً على ذلك، كانت هناك نقاشات ترمي إلى تقديمي مرشَّحًا لتولِّي حقيبة وزارة الثقافة، وقد أجبتُ على ذلك بالنفي حينها. أشعر أنني سأخدم الناس وأخدم مصر من موقعي ككاتبٍ أكثر من وجودي في منصبٍ سياسي. أنا أعرف حدودي جيدًا. لكنني بطبيعة الحال، أشمُّ رائحة نفاقٍ إذ أرى كل هؤلاء الناس يمنحونني ثقتهم. لقد عملتُ بكدٍّ واجتهاد كي أحقِّق هذا النجاح في عملي ككاتب.» هو يُوكِّد أنه ليس عالمًا في السياسة أو محللًا بدرجة محترف، وإنما هو كاتبٌ، وهو في وظيفته هذه يشعر بقربه من الناس. «أرى أن الكاتب والمثقَّف مرتبط بشعبه وبقيَمه الإنسانية. لا أقدرُ على تخيُّل كاتب يتقوقع خلف مكتبه ويسرد أفكاره، في حين أن هناك عشرين مليون إنسانٍ يتظاهرون في الشوارع ويناضلون من أجل الحرية. لا بد أن يمتلك الكاتبُ رؤيةً إنسانية. هنا أرى نفسي أسيرُ على خطى العظماء من الكُتَّاب من أمثال: جابرييل جارسيا ماركيز، وفيودور دوستويفسكي، وألبير كامو، وجان بول سارتر، وإرنست هيمنجواي. يجب على الكُتَّاب أن يأخذوا على عاتقهم أداء دور الطليعة المدافِعة عن القيم الكونية، وليس فقط تلك القيم المتبَعة في بلادهم.»

كان أهم تغييرٍ أحدثتْه الانتفاضةُ الشعبية هو أنها غيَّرت الأشخاص أنفسهم وثقافتهم ومشاعرهم ونظرتهم لأنفسهم. «المصريون لم يعودوا اليوم كما كانوا في السابق. لقد حطَّموا حاجز الخوف. هذا هو أهم شيء؛ لم يعودوا يخشَوْن وطأة القمع والقهر، لم تَعُدْ طريقة مبارك — التي تعتمدُ على استغلال خوف الناس — تُجْدِي نفعًا اليوم. ولهذا

السبب أنا في قمة التفاؤل. لن يستطيع أحدٌ أبدًا أن يسلبنا هذا المكسب الذي حققناه. النظام يتعامل اليوم مع مواطنين يختلفون تمامًا عن أولئك الذين كانوا موجودين قبل الثورة.» إلا أن الأسواني يتحسَّر على ضياع الوقت الكثير بسبب أخطاء استراتيجية، وقعت أثناء معركة الإطاحة بالنظام القديم: «لقد وقع سوء تفاهم من البداية؛ حيثُ كان تنحِّي مبارك عن الحكم بالنسبة للثوار هو الخطوة الأولى للإطاحة بنظامه. واعتقدنا أن المجلس العسكري سيتولَّى تنفيذ هذه الخطوة نيابةً عنا. لكن في الحقيقة، كان المجلس العسكري يسعى وراء أهدافٍ أخرى مغايرة تمامًا؛ فبالنسبة إليه كان تنحِّي مبارك أمرًا ضروريًّا للإبقاء على النظام القديم. لقد انتظرنا من المجلس العسكري أن يحقق لنا أمورًا لم تخطر ببال قادته من الأساس. لقد حوَّل الثورةَ إلى انقلاب عسكري؛ لهذا كان كل ما حدث بعد ذلك هو نزاعًا وحيدًا بين إرادة الثورة وإرادة المجلس العسكري.»

كانت شكوك الأسواني ومخاوفه تجاه نوايا الجيش كبيرة، لدرجة أنه قُبيل انتخابات الإعادة على منصب رئيس الجمهورية، أعلن على الملأ أنه سيدعم مرشَّح جماعة الإخوان المسلمين. في أبريل ٢٠١٢، اشترك الأسواني مع محمد البرادعي — الحائز على جائزة نوبل للسلام — في تأسيس حزب الدستور، الذي تجمَّعت تحت لوائه قوًى ليبرالية وعلمانية. قدَّم الحزبُ نفسه على الساحة كبديلٍ لجماعة الإخوان المسلمين التي سيطرت على المشهد السياسي. كان الهدف الأكثر إلحاحًا بالنسبة للحزب، هو وضع دستور لكل المصريين، بغض النظر عن دياناتهم أو جنسهم. لكن النشاط السياسي للكاتب بات يطغى على حياته تمامًا؛ فدفعه ذلك إلى الإذعان إلى رغبته الملحَّة في مواصلة العمل ككاتبٍ بالأساس، وغادر الحزب وعاد إلى مكتبه بعد طول انقطاع كي ينتهيَ من روايته؛ تلك التي كان قد بدأها قبل اندلاع الثورة. وقد وَجدَت التجارب والخبرات التي جمعها من وجوده في الشارع انعكاسًا لها داخل الرواية، حسبما يقولُ المؤلِّف.

الثورة بوصفها تكليفًا

في نهاية فبراير ٢٠١٢ — وكان محمد البرادعي قد سحب للتوِّ رغبته في الترشُّح لانتخابات الرئاسة — أعلنت الكاتبة منى برنس على حسابها الخاص على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك عزمها خوض غمار المنافسة على أعلى منصبٍ في البلاد. عندما أدلت بتصريحات صحفية لها للنسخة الإنجليزية من جريدة «إيجيبت إندبندنت» اليومية الإلكترونية، قالت: «إنني سيدةٌ شابة، وأعوِّل على الشباب الذين يُكافحون من أجل التغيير. أغلبُ المُرشَّحين

تجاوزت أعمارهم السبعين خريفًا. لا يُمكن أن يئُول مصير الثورة التي أشعلها الشباب إلى أن يحكم البلاد شخصٌ هرم.»[6] لم تكن الكاتبةُ والناشطةُ ومُدرِّسةُ الأدب الإنجليزي — المولودة عام ١٩٧٠ — تنوي أبدًا الانخراط في السياسة، إلا أنه بعد انسحاب البرادعي لم تعُد ترى أحدًا من المُرشَّحين يُجسِّد الطموحات التي يرنو إليها جيلُها. كان هذا هو ما دفعها إلى أن تأخذ بزمام المُبادرة بنفسها: «نحنُ غالبًا ما نهتم فقط بمصالحنا الخاصة، ونسعى فقط من أجل تحقيق نجاحات على المستوى الشخصي، ونادرًا ما نعمل للصالح العام. وبعد ذلك نعود فنشتكي أن شيئًا من الواقع لم يتحرَّك قيد أنملة. لقد أردتُ أن أحطِّم هذا الجدار من السلبية وأسخِّر نفسي من أجل ألا تذهب أهدافنا من الثورة سدًى.» وتشعرُ منى برنس بالدهشة إزاء ظاهرة الألتراس، وهم المُشجِّعون الشباب لنادي الأهلي لكرة القدم؛ حيثُ إن أولئك الشباب هم من كانوا يتقدَّمون الصفوف في مواجهة الشرطة والبلطجية أثناء الانتفاضة الشعبية في ميدان التحرير. هؤلاء الشباب يُمثِّلون أملًا في المستقبل بالنسبة للكاتبة: «إنهم مجانين وأنا أعشقهم، إنهم حيويون وأقوياء وأحرار، هذا جيل جديد يأبى التسليم بالحدود، إنهم لا يخشَوْن شيئًا.» من واقع عملها مُدرِّسة في جامعة القاهرة، كانت في غالب الأحيان مُحبطةً من الإنجازات الضعيفة للطلاب ومن سلبيتهم. «أثناء الثورة تعرَّفتُ إلى جانبٍ مغايرٍ تمامًا للشباب، الجانب المُثابر والشجاع والمُبدع.» كانت هذه الخبرة المدهشة والمشجِّعة هي ما دفعت بها إلى تسخير نفسها للمجتمع بشكلٍ أكبر. وترشُّحها إلى منصب الرئاسة يحمل في طياته قيمةً رمزية بالمقام الأول: «أردت أن أحطِّم تلك الكليشيهات المحفوظة وأبيِّن أنه ليس فرضًا أن يكون رئيسُ الجمهورية رجلًا عجوزًا، وإنما يمكن أن يكون أيضًا امرأةً شابة، غير منتقبة، وذات شعرٍ أكرت.» كم تعشق منى برنس السباحة عكس التيار! وبهذه الطريقة تُرسِّخ لظهورٍ نسائي أكبر أمام الرأي العام. تقول: «أردتُ أن يعلم الناسُ أن هناك دائمًا خيارات بديلة إذا ما دقَّق المرءُ النظر قليلًا.» شعارها المُميز هو عنوان روايةٍ لها: «إني أحدِّثك لترى».[7]

لم يسجِّل جميعُ الكُتَّاب حضورهم عندما اندلعت الانتفاضة الشعبية ضد نظام مبارك؛ فبالنسبة للكاتبة أهداف سويف، فإنها كانت قد ارتحلت إلى لندن في مطلع السبعينيات بعد دراستها للأدب الإنجليزي في القاهرة؛ كي تتفرغ لكتابة أطروحة الدكتوراه هناك. وهناك أيضًا تعرَّفت إلى الرجل الذي صار شريك حياتها وما يزال. هي تقضي الشطر الأكبر من عامها في إنجلترا، البلد الذي يحتضنُ مدرسة ابنيها، وهو نفسه الذي شَهِد مولدها ككاتبة؛ رُشِّحت روايتها «خارطة الحب»[8] لجائزة البوكر عام ١٩٩٩.

لكنها تزورُ مصر بانتظام، وأحيانًا أكثر من مرة خلال السنة. في الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١ كانت في الهند لحضور مؤتمرٍ أدبيٍّ هناك. قبل ذلك بيوم قالت في مقابلة مع التليفزيون الهندي: «نتابع بمنتهى الإثارة ما يحدث في تونس. يتردد في الأصداء السؤالُ المخيف: هل ستتحرك مصر؟ ونسمعُ إجابات من قبيل: مصر كبيرة للغاية وعصيَّة. لكن، لم يحدث في مصر على الإطلاق هذا الكم من الاضطرابات على الصعيد المدني، كما هو الوضع في السنوات الخمس الأخيرة. وهذا مؤشر جيد.» بعدها بثلاثة أيام حطَّت طائرتُها الرِّحالَ في القاهرة، واتصلت من المطار بأختها كي تسألها عما إذا كان يُمكنها أن تتجه رأسًا إلى التحرير لو أن هناك تظاهرات في الميدان. إلا أنه، وعلى الرغم من خروج الوضع عن السيطرة في تظاهرات الإسكندرية والسويس، بقي الوضع هادئًا في العاصمة. «كانت القاهرة تحبسُ أنفاسها وتستعدُّ ليوم الجمعة.» هكذا كتبت أهداف سويف في يومياتها «القاهرة مدينتي ... وثورتنا».[9] ظلت دارُ النشر البريطانية المتعهدة للكاتبة تضغط عليها منذ سنوات لتأليف كتاب عن مسقط رأسها. إلا أنها كلما حاولت المُضيَّ قُدمًا في تأليف الكتاب أُصِيبَتْ بحالةٍ من الاكتئاب واليأس. هي لم تكن تودُّ أن يبدوَ كتابها أشبه بقصيدة رثاء، فهل حانت اللحظة المناسبة الآن؟ لكنها كانت ما تزال مُتردِّدة: «أردتُ أن أعيش الثورة وأن أساهم في تشكيلها، لا أن أكتفيَ بالكتابة عنها.» ثم ما كان منها إلا أن مكثت في القاهرة لتنجز المهمتين معًا؛ فشاركت في أحداث الثورة ونقلت أخبارها إلى وسائل الإعلام العالمية وسجَّلت يومياتها. وسريعًا تلاشت مشاعر الحسرة والألم التي كانت تعتمل داخلها: «مدينتي عادت إليَّ مجدَّدا.» في يومياتها تأخذنا معها عبر القاهرة الثائرة، وتصحبنا بمعية ابنتَيْ أختها إلى ميدان التحرير، إلى «مليونية»؛ وهو الاسم الذي يُطلَق على المظاهرات التي يتجاوز عدد المُشاركين فيها مليونًا. ما عايشته هناك — من تضامن كافة طبقات المجتمع باختلاف مشاربها السياسية، ومن الآمال التي كانت معقودةً هناك، ومن حالة الزخم الثوري، ومن حالة الوعي الجديدة بالذات، ومن شعور الإحساس بالمسئولية من قِبل أبناء وطنها — أثَّر فيها أيَّما تأثير: «هذه الملايين من البشر يبدون وكأنهم ماردٌ خرج من القمقم.» لكن وبنبرةٍ ملؤها الريبة أخذت تصف المشهد في مكتب أحد النشطاء، والذي تحوَّل إلى مركزٍ من مراكز الثورة: «هنا تتجمع أركانُ المعارضة لنظام مبارك. أغلبُ الحضور تتجاوز أعمارهم الخامسة والستين. كلهم يتحدَّثون في الوقت نفسه ولا يستمعون إلا إلى ما يريدون سماعه؛ ومن ثَمَّ يلتقطونه من فم قائله ويستأثرون بالحديث عنه. جالت بخاطري أفكارٌ غير ودودة تجاه هؤلاء: «هذه هي القيادة السياسية، التي فشلت».»

وتتذكر أهداف سويف بمشاعر غير طيبة، تلك النقاشات التنظيرية العديدة التي أُجْرِيَتْ في العقود القليلة الماضية، ولم تُؤدِّ إلى نتيجةٍ تُذكَر. إلا أنه كانت هناك مجموعة من قادة الثورة الشباب مدعوَّة إلى حضور الاجتماع: «عندما دخلوا بعثوا في الحضور شحنةً من الطاقة. ستة شباب، كلهم في العشرينيات من عمرهم. كان تحرُّكهم أشبه بفريق كرة قدم. يتجمَّعون ويتشاورون سريعًا؛ ومن ثَمَّ يُعبِّرون عن كلمتهم بنظرةٍ أو بإيماءةٍ من الرأس. موجزون في حديثهم، متهكِّمون على ذاتهم، واثقون في أنفسهم، مهذَّبون. أرادوا أن يُبيِّنوا أنه دون كل هذه الاحتجاجات والكتابات النقدية وفعالية المعارضة الراسخة، ما كان لهم أن يفعلوا ما هم بصدد فعله اليوم: «لقد تعلَّمنا منكم.» هكذا أعلنوها صراحةً وسط الحجرة، «ونحنُ نبني على ما قدَّمتموه أنتم.» وران الصمت على الحضور. بعدها قال واحدٌ من كبار السن: «نحنُ نفعل ما أردتم أنتم فعله دائمًا».»

تتشارك أهداف سويف — المولودة عام ١٩٥٠ — مع كثيرين من أفراد النخبة ممن هم في مثل سنها، في الاندهاش والاحترام تجاه الجيل الشاب بفكره الجديد والمتطور، والذي أقدم على الاستخدام العقلاني لوسائل التواصل الاجتماعي في الثورة. واحدٌ من أولئك الناشطين الشباب، هو المُدوِّن الشهير — الذي سبق اعتقاله مراتٍ عديدة — علاء عبد الفتاح، الذي هو ابنُ شقيقتها. في ختام يومياتها، تترك أهداف سويف الكلمة لأربعةٍ من الناشطين الشباب. هنا يكتب علاء عبد الفتاح: «دعوكم من حديث الخبراء واسمعوا إلى الشعراء؛ نحن نعيش ثورةً حقيقية. تخلَّوْا عن حذركم وافتحوا صدوركم للمجهول؛ نحن نعيش ثورةً حقيقية. تناسَوا الحسابات وآمنوا بالحلم؛ نحن نعيش ثورةً حقيقية.»

بعد بدء الانتفاضة الشعبية بما يربو عن العام، الْتَقيتُ أهداف سويف في منزلها القديم الجديد في حي الزمالك التقليدي الراقي. حيث قالت لي ونحن في شرفة الطابق السادس: «عدتُ للعيش من جديد في الشقة التي ترعرعتُ فيها.» في الخلفية تُدوِّي أصوات السيارات المارة فوق الجسر المعلَّق الذي يخترق الحي الواقع في الجزيرة النيلية. أشياء كثيرة تغيَّرت منذ العام ١٩٧٣، وهو العام الذي شهد رحيل الكاتبة إلى إنجلترا. «منذ السابع والعشرين من يناير ٢٠١١، تحوَّل مركز حياتي من جديد إلى مصر. الآن أعيشُ بشكلٍ رئيس في القاهرة.»

لقد استدعتها تلك الأحداث التي لم تكن تخطر ببال أحد. الآن أصبح لديها مهمةٌ تُؤدِّيها، لا سيما أن تجعل من نفسها شيئًا مُفيدًا لمصر؛ حيث تقول في هذا الصدد: «لم أَعُدْ أتخيَّل أن أكون في مكانٍ آخر غير مصر؛ فالأشياء الحاسمة كلها تحدث هنا. كلٌّ يحاولُ

في مجاله أن يقدِّم شيئًا مفيدًا. الثورة والمسار الذي تأخذه وتتطور فيه، هو نتاج كل الأشياء الصغيرة التي يفعلها كل واحدٍ منا؛ لذا من المهم جدًّا أن أكون هنا.» تنشر الكاتبة أهداف سويف عمودًا أسبوعيًّا في جريدة «الشروق» اليومية المستقلة، يتحوَّل إلى مادة للنقاش العام بمجرَّد نشره. إلى جانب ذلك، تُشارك بوصفها ناشطةً سياسية في فعاليات التظاهرات والمسيرات: «لأن شيئًا لم يكن ليحدث لو لم ينزل الناسُ إلى الشوارع بأنفسهم عندما يوجد سبب للتظاهر أو للتضامن مع شخص آخر، سأكون موجودةً هناك بنفسي. أنا على علاقة وثيقة بالشباب وبالرجال الأكبر سنًّا أيضًا، وأنا مُقتنعةٌ أنه لا بد من اتحاد الطرفين معًا. هذا ما أدعمه، ليس من مُنطلق كوني كاتبة، وإنما من مُنطلق شخصي وقدراتي الاجتماعية.»

منذ سنواتٍ تُكرِّس أهداف سويف نَفْسَها للدفاع عن حرية التعبير، وقد شاركت مثل علاء الأسواني ومحمد هاشم في رابطة «كُتَّاب من أجل التغيير»؛ إذ ترعرعت منذ صغرها ثنائية اللغة، وشرعت تكتب وتنشر اليوم على نطاق واسع باللغة الإنجليزية. ويُمكن العثور على كتبها في مصر مترجمةً بالعربية أيضًا. لم تُعانِ أبدًا من سيف الرقابة. فعلى عكس سنوات الستينيات والسبعينيات، عندما كان الكُتَّاب يُزَج بهم في المعتقلات أو يُنفَوْن من البلاد بسبب أعمالهم، فإن الرقابة اليوم باتت أكثر تسامحًا مع الأعمال الأدبية. لكن الأمر يختلف تمامًا مع الفنون التصويرية، مثل الأفلام والكوميكس؛ ففي مجتمعٍ تبلغ فيه نسبة الأمية ما يقرب من ٣٣٪،[10] يكون لوسائل الإعلام المصوَّرة تأثير كبير للغاية؛ ولهذا، ما إن ظهرت رواية الكوميكس النقدية اللاذعة «مترو» لراسمها مجدي الشافعي عام ٢٠٠٨، حتى صُودِرَتْ وحُظِرَ نشرها. إلا أن الشافعي واصَلَ المسيرة، وشاركه عديدٌ من الرَّسامين وفناني الجرافيتي. عندما كان ملايينُ المصريين على وشك الإطاحة بالرئيس، ظهرت فجأةً رسوم الجرافيتي على كثير من الأسوار في الشوارع. كان ذلك شيئًا جديدًا. وعن هذه الظاهرة تقول أهداف سويف: «هذا شيء صحي ومُفرح للغاية. كان باستطاعتنا وقتها أن نُراقب كيفية تطوُّر رسوم الجرافيتي يومًا بعد الآخر. في البداية كانت مُجرد كتابات، ثم تحوَّلت إلى صورٍ لأشخاص، ثم إلى رسائل هادئة اللهجة، وصولًا إلى الجداريات الكبيرة في وسط المدينة، سواءٌ في ميدان التحرير أو في شارع محمد محمود الذي شَهِدَ كثيرًا من النزاعات. ثم أُزِيلَتْ هذه الرسومات. وذهب الأولاد إلى هناك وكتبوا: «شكرًا، على الحائط الأبيض المُناسب للرسم.» وعاودوا الرسم عليه من جديد. وتُعتبَر رسوم الجرافيتي هذه أكثر ما يُعبِّر بجلاء عن حالة حرية التعبير في أيامنا تلك. إنها المعركة نفسها دائمًا وأبدًا،

ولكن نحن الآن في موقعٍ مختلف؛ لأن الناس باتوا ببساطةٍ يخرجون إلى الشارع ويفعلون ذلك بأنفسهم.»

مع الإطاحة بمبارك عادت المشاهد الثقافية التي أُخْفِيَتْ قسرًا من قبل، لتطفوَ على الواجهة العامة من جديد، بعد أن كانت من المحرَّمات منذ العمل بقانون الطوارئ عام ١٩٨١. وهكذا تعاونت مجموعة من صنَّاع الثقافة من مُختلف المجالات ونظَّموا مهرجانًا ثقافيًّا شهريًّا، سَمَّوْه «الفن ميدان». كلمة الميدان أيضًا تحمل في طياتها معنًى إضافيًّا يشير إلى «ميدان المعركة»، وهو ما يُؤكِّد على المطلب النضالي للاحتفال. يُنظَّم المهرجان كل شهرٍ في عدة مدن مصرية. اجتذبوا إليهم جمهورًا عريضًا من خلال حفلات فرق البوب والراب المصرية، وتنظيم ورش الرسم والتلوين للأطفال والشباب. هناك كانت تُرى السيدات المنتقبات تمامًا إلى جوار المراهقات المرتديات للجينز الضيق. إلا أنه أحيانًا كانت تقع أيضًا استفزازات من بعض المتحرِّشين، كما حدث في شهر أبريل ٢٠١٢، حسبما تحكي أهداف سويف: «هُوجِم المهرجان من البلطجية، الذين جاءوا مرَّتَيْن أثناء النهار واستطاع الرجالُ طَرْدَهم، ثم عاودوا الكرَّة ليلًا. ولدى آخر فقرات «فرقة إسكندريلا»، اعتلى أحدُ الأشخاص خشبة المسرح وفي يده سكين، وصرخ بصوتٍ جهير أن على الجميع المغادرة. انضمَّ إليه آخران، مُسلحان مثله بالسكاكين. لكن كان هناك مئاتٌ من النشطاء وزوَّار المهرجان استطاعوا الإيقاع بالثلاثة وأوسعوهم ضربًا، ونقلوهم إلى إحدى نقاط الشرطة — التي من المُحتمل أن تكون قد أطلقت سراحهم لاحقًا. بالطبع كانت هذه هي نهاية الاحتفالية.» قبل ذلك بيومين اثنين، كانت صاحبة فكرة المهرجان — بسمة الحسيني — قد ظهرت في أحد برامج التوك شو. اندفع المُذيع ليطرح عليها السؤال: «أليس من العجيب أنه بإمكانك تنظيم هذا المهرجان وأن تتكفل الشرطة بتوفير الأمان لك؟!» فأجابت: «الشرطة لا تُوفِّر لنا الأمان، ونحن سعداء جدًّا بذلك؛ لأنه عندما تظهر الشرطة، تنشأ المشكلات توًّا.» تعتقد أهداف سويف أن هؤلاء البلطجية ما هم إلا رد الشرطة على الكلام الذي لم تستسغه في إجابة بسمة: «نحنُ في معركة، لكن القُوَى تغيَّرت. الآن بات من البديهي أمامنا أن بإمكاننا فعل ما نريد. وعندما تحاول أن تعوقنا عن ذلك، فلا بد لك أن تستخدم القوة في ذلك، لكن الوضع لم يَعُدْ كسابق عهده، عندما كُنَّا لا نجرؤُ على النزول إلى الشوارع.»

النشوة والإفاقة من الأحلام

ميدان التحرير هو قلب القاهرة، وهو مركز السلطة في مصر كلها. ستة شوارع تُفضي إلى الميدان المؤسَّس في العام ١٨٦٠ على طراز ساحة النجمة في باريس، وهو يربط بين المتحف المصري ومقر الجامعة العربية والمُجمَّع؛ ذلك المبنى الإداري والمركز البيروقراطي للبلاد والمشيَّد في العام ١٩٥١. من الجهة الجنوبية الشرقية تُطل وزارة الداخلية على الميدان، وفي الجهة الشمالية الغربية يقع المقر المركزي للحزب الوطني الديمقراطي السابق، والذي تزعَّمه مبارك. وإبَّان الإطاحة بهذا الأخير، أُضْرِمَتِ النيران في المبنى وظلَّ لفترةٍ طويلة تنبعثُ من رماده المتفحِّم رائحة الدخان، وكأنه نصبٌ تذكاري يشهد على انتهاء تلك الحقبة من التاريخ. أهداف سويف — التي عايشت هذه اللحظة التي سجَّلها التاريخ بأحرفٍ من نور — تستذكر في يومياتها أولى التظاهرات التي شاركت فيها قبل ذلك بعقود: «كان الميدان على مدى أربعين عامًا بمنزلة الكأس المقدَّسة بالنسبة إلينا. منذ عام ١٩٧٢، عندما فرَّقت قوات أنور السادات الطلاب المتظاهرين في مركزها وأودعتهم في المعتقلات، كانت عديد التظاهرات والمسيرات التي تحاولُ احتلال التحرير تبوءُ بالفشل. لم ننجح في تحقيق ذلك إلا قبل عامين، عندما سيطرنا على ناصية صغيرة من الجزيرة المرورية أمام المُجمَّع ولمدة ساعة. كنا خمسين شخصًا، مُحاطين بحوالي ألفين من مُجنَّدي قوات الأمن المركزي.»

كانت المعارضة حينها ضعيفة وظلت بلا أهمية، وانعزلت النخبة المثقفة عن الشعب. نشأت أهداف سويف في رحاب عائلة تشتغل بالسياسة وتحتل مكانًا في الطبقة المتوسطة، وكان والداها مُدرِّسَين بالجامعة. أصبح الجيل الثالث من هذه العائلة الآن في مرحلة العشرينيات من العمر. «إنهم أكثر حنكة ورزانة وفعالية مما كنا نحن عليه.» حسبما تقولُ الكاتبة. «نحنُ — الثوار الأكبر سنًّا — ظللنا نحاول منذ ١٩٧٢ أن نحتل ميدان التحرير. هم فعلوا ذلك. هم سيغيِّرون وجه العالم. نحنُ سنسيرُ وراءهم، وسنرهن البقية الباقية من أعمارنا لدفع جهودهم إلى الأمام.»

تتمحور يوميات أهداف سويف عن الثورة حول الأيام الثمانية عشر، مع انطلاق أولى المظاهرات الحاشدة وحتى الإطاحة بمبارك. إنها تلك الأيام التي أيقظت في عديد المصريين الشعور بقيمة الذات، ودعَّمَتْ هذا الإحساس نصوصٌ وأفلامٌ وصورٌ وثائقية عديدة، تُمجِّد هذه الفترة وأبطالها؛ إنها تلك الفترة التي شعر فيها الشعب لأول مرة أنه يستطيع تحريك شيءٍ ما. وقبل أن تختم كتابها نهاية العام ٢٠١١، أجرت سويف

في أكتوبر نوعًا من المُكاشفة والمحاسبة؛ فقد تلاشت حالة النشوة، وحان موعد اليقظة، وانهارت الثقة في الجيش. وبعد أن امتنع الجنود في تلك اللحظات الحاسمة من الثورة عن تصويب فُوَّهات بنادقهم تجاه الشعب — وهو الأمر الذي عجل بتنحِّي مبارك — إذا بهم يتعاملون الآن بمنتهى القسوة من منطلق الممارسات السلطوية لإعادة النظام. لم يَطُل الوقتُ كثيرًا حتى تواترت التقاريرُ عن عنفٍ همجي تمارسه الشرطة، وحالات تعذيبٍ بحق متظاهرين معتقلين؛ عديد المدنيين قُدِّموا لمحاكمات عسكرية؛ الأمر الذي اندلعت ضده تظاهرات احتجاجية عديدة. وقد خيَّم على الثوار الاعتقاد بأن المجلس العسكري الذي يترأسه المشير محمد حسين طنطاوي، ويتولَّى أعمال الحكومة مؤقتًا، لا يفكِّر أبدًا في تسليم السلطة. تقول أهداف سويف: «لقد أراد المجلس العسكري مواصلة سيرة النظام القديم، مع بعض التغييرات التجميلية، وربما بوجوهٍ جديدة.» أو كما قالت نوال السعداوي: «لقد أطحنا برأس النظام القديم، لكن الجسد ما زال حيًّا كما هو. ومن الممكن أن ينموَ له رأس جديد.» السعداوي هي واحدة من مناصري الحركة النسائية منذ نعومة أظفارها، وقد نزلت إلى ميدان التحرير للتظاهر رغم سِنِي عمرها التي تجاوزت الثمانين. كثير من الأشياء حدثت منذ ذلك الحين. أول انتخابات برلمانية حرة، أسفرت عن انتصار كاسح للإسلاميين؛ حيث أثار فَوْزُ السلفيين المحافظين والمتشددين حالةً من القلق — إن لم تكن حالةً من المخاوف — لدى القطاع العلماني من الشعب. وعادت نجاحات الإخوان المسلمين لتتكرر في أول انتخابات رئاسية بعد مبارك في صيف ٢٠١٢. وفوَّتت قوى المعارضة من الليبراليين والعلمانيين واليساريين على نفسها الفرصة في توحيد صفوفها؛ ما أدَّى إلى الْتِحاق مرشَّح الإسلاميين وآخَر من نظام مبارك البائد بجولة الإعادة في انتخابات الرئاسة. وقد انتُخِبَ الدكتور محمد مرسي مرشَّح جماعة الإخوان المسلمين رئيسًا جديدًا للبلاد. لكن أين بقي الثوار؟! وأين هي مصر الخيالية التي كانوا يحلمون بها؟! وأين هي أصلًا الرؤى والاستراتيجيات؟! تتنهد أهداف سويف وتُشعِل سيجارة: «بالنظر إلى الوراء، ينبغي أن أقول اليوم إنه ما كان يتعيَّن علينا العودة إلى منازلنا في الحادي عشرَ من فبراير بعد الإطاحة بمبارك. كان لزامًا علينا أن نُشكِّل هيئة ممثلة تنوب عنَّا وتتحدث باسم الثورة، وهذا ما لم نفعله. لقد وثقنا في الجيش واعتقدنا أنه لن يهاجم الشعبَ المصري. لقد خُدِعْنا، وكان ذلك خطأً.»

لكن الكاتبة لا تودُّ التوقُّف كثيرًا أمام الأخطاء التي وقعت فيها الثورة، وإنما تودُّ النظر إلى المستقبل. هي مؤمنة تمام الإيمان أن الناس باتوا يقفون اليوم في مكان مغاير

لما كانوا فيه قبلًا: «كل إنسان كوَّن لنفسه مفهومًا عن تأثير ما وقع من أحداث. الكل يعلم أن لهم الحق في أن يتحدثوا وأن يُستمَع لهم، وأن لهم الحق في الحرية والعدالة الاجتماعية. لا بد أن نتحلى بالذكاء والإصرار، وأن نعمل بكدٍّ واجتهاد، وأن نعيَ تمامًا أن هذه العملية ستستغرق فترة زمنية طويلة؛ ولذلك فنحن بحاجةٍ لاستراتيجيات طويلة المدى. الشيء الوحيد المفزِع والذي لا يمكن استرجاعه، هو الأشخاص الذين ماتوا وأولئك الذين فَقدوا أَعْيُنَهم أو أعضاءً من أجسادهم، أو أُصِيبوا بالشلل. في الوقت نفسه، فإن هذا الألم الذي يعتصرنا هو الحافز الذي يملؤنا بالطاقة. لن يسمح أحدٌ بأن تذهب هذه التضحيات هباءً.»

وترى أهدافُ سويف بُطلانَ الاتهام المُوجَّه للقُوَى التقدُّمية ومبدعي المشهد الثقافي، بأنهم جعلوا من المشاعر الثورية حالة مستمرة، بدلًا من قَوْلبتها في هياكل سياسية وصياغة أهداف، تتجاوز رفض الأمر القائم. وردًّا على هذا الادعاء، تستحضر الكاتبةُ المحاميَ اليساريَّ والناشط في مجال حقوق الإنسان خالد علي — صاحب الأربعين ربيعًا — الذي سخَّر نفسه منذ أعوامٍ للدفاع عن حقوق العمال، وعايش بنفسه الإضرابات العُمالية الكبرى في المدن الصناعية في دلتا النيل، وترشَّح هو الآخر في الانتخابات الرئاسية التي أُجْرِيَتْ عام ٢٠١٢، ولكنه خسر بسبب تفتُّت أصوات المعارضة. سويف — التي تعرف خالد علي منذ زمن طويل — دعَّمته في المعركة الانتخابية. وهذا ليس مستغرَبًا على الكاتبة. كان الارتباط الوثيق بين الأدب والسياسة بالنسبة إليها أمرًا بديهيًّا، بل لا نبالغ إن قلنا إن الأدب هو أحيانًا أداة لتعبئة الرأي العام: «لقد رسخ لديَّ الاعتقاد بأن العمل الفني من ضمن الأدوات التي تُثِير النقاشات، وأنه من الممكن — أو ربما — ينبغي أن يكون على علاقة وثيقة بالعالم الحقيقي. الأمر هنا يتعلَّق بالمسئولية وأدائها.»

وفي حين تَرَكَ كثيرٌ من الكُتَّاب عَمَلَهم الأدبيَّ لانشغالهم بالأنشطة السياسية، فإن آخرين وضعوا كتاباتهم في خدمة الثورة. إلى هذه الفئة الأخيرة ينتمي الشاعر عبد الرحمن الأبنودي صاحب الخمسة والسبعين عامًا. هو من أعطى من خلال قصائده وأغنياته الثورية شرارةَ البدء والأمل، وأعاد إلى نفوس بني وطنه ذلك الشعور بتقدير قيمة الذات. كان يُلقي أشعاره في الشوارع والميادين، والْتَفَّ حوله جمهور واسع، تنوَّع بين مختلِف الأجيال والطبقات المُجتمعية. استطاع الأبنودي، وهو شاعر الشعب، ومن خلال قصائده العامية في ستينيات القرن الماضي، أن يجعل اللهجة العامية قادرةً على منافسة اللغة الأدبية في الصالونات الثقافية.

وُلِد عام ١٩٣٨ في مدينة أبنود بصعيد مصر، وسط الفلاحين والمزارعين، وعمل في شبابه في رعاية الأغنام والصيد في نهر النيل، وأثناء هذا وذاك كان يُصغي إلى أصوات الناس وهم يُغنُّون. ظهرت موهبته الأدبية باكرًا جدًّا؛ لذا رفض — مثل أبيه — أن يدرس العلوم الإسلامية في جامعة الأزهر، وإنما الْتَحق بدلًا من ذلك بكلية الآداب في القاهرة. لقد ظل دائمًا مرتبطًا بالبسطاء من الناس وبحياتهم اليومية. «أنا أعرف جيدًا كيف أعبِّر عن همومهم وأفراحهم بصوتٍ يلمس شغاف قلوبهم.» كلمات يعبِّر بها الأبنودي عن نفسه في حوار صحفي مع النسخة الإنجليزية من جريدة «الأهرام» المصرية التي تصدر باسم «الأهرام ويكلي».[11] الشعبية الفريدة التي تمتَّع بها لدى الأشخاص العاديين — الذين بالكاد يعرفون شيئًا عن الأدب — جَعَلَتْ منه كاتبًا للأغنيات لعظماء المُغنِّين من قبيل عبد الحليم حافظ، والذين كانت أصواتهم تشدو عبر أثير الإذاعة. يُميِّز عبد الرحمن الأبنودي بين «الشعر الاستهلاكي» — ذاك الذي يتعاطى مع الأحداث — والقصائد الخالدة للأجيال التالية. هذه النوعية الأخيرة «تقع من نفسك موقعًا تشعر معه وكأن هذه القصائد نبعت حروفها من داخلك، وكأنها هي نفسها الكاتب وليس أنت.» لطالما نظر الأبنودي إلى نفسه باعتباره كاتبًا سياسيًّا، لا يُمكن لأحدٍ أن يُكمِّم له فَاهُ. في السبعينيات، أُعْجِبَ الأبنودي كثيرًا بالرئيس أنور السادات. إلا أنه عندما ألقى هذا الأخير خطابه عام ١٩٧٧ أمام الكنيست الإسرائيلي، انتقده الشاعر بشدة وأدان معاهدة السلام معتبرًا إياها بمنزلة إعلان للاستسلام. قبل أعوام قليلة، شنَّ الشاعر حملة ضد الفساد في مصر، وضد «سياسة الاستنزاف» التي يُدمِّر بها النظامُ البلادَ. احتفل بانتفاضة الخامس والعشرين من يناير في الشارع وعلى كرسي مكتبه. وقد خصَّص قصيدته «الميدان» للحديث عن ميدان الحرية الخالد — ميدان التحرير — وبين ثنايا القصيدة نعى إلى الجميع سقوط نظام مبارك وقدَّم شيئًا أشبه بنشيدٍ للثورة، حسبما تذكر جريدة «الأهرام ويكلي»: «لقد جمع في قصيدته أصوات الثوريين والعمال والشعراء والنخبة والبائعين الجائلين؛ أولئك الذين لعبوا دورًا مُهمًّا في الحركة الوطنية، وساهموا في جعل الثورة حكاية يتغنَّى بها الكثيرون.»[12]

ويومًا بعد آخر، تلاشت اللهجة الحماسية وحالة النشوة التي كانت طاغيةً لفترة من الزمن. لقد استغلَّ الإسلاميون حالةَ الفراغ السياسي في السلطة واعتلوا المشهد السياسي في البلاد. وتباعًا لُفِّقت التُّهَم بالكفر والإلحاد لصنَّاع الثقافة، الذين يخلطون السخرية بالنكات كي يصلوا إلى المغزى الأخلاقي ويكشفوا عن الفساد المُستشري في البلاد. ولم يألُ السلفيون — أو الإسلاميون المُحافظون — جهدًا في خوض غمار المعركة ضد ما يدَّعون

أنها كتب وأفلام منافية للأخلاق، وتحديدًا ضد الممثل السينمائي والمسرحي عادل إمام. قدَّموا ضده دعوى أمام المحاكم، يتهمونه فيها بازدراء الدين الإسلامي في أفلامه. هم في ذلك يتجاهلون أن عادل إمام واحد من أشهر الممثلين المحبوبين في الوطن العربي، وأن أفلامه التي يهاجمونها الآن قد مرت حين نشأتها في فترة التسعينيات على هيئة الرقابة الحكومية، التي أجازتها للعرض. وبدوره أيضًا نال الكاتب علاء الأسواني نصيبه من الهجوم والانتقاد من السلفيين ومؤيِّديهم. بعد وفاة البابا شنودة الثالث — بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية — كتب الأسواني قصة قصيرة في إحدى الصحف المستقلة، جاء فيها أن البابا دخل الجنة بعد مماته، وهناك التقى أربعةً من شهداء الثورة، اثنان منهم مسلمان والآخران مسيحيان. «وجَّه السلفيون إليَّ تهمة أنني خرجتُ عن قواعد الإسلام؛ لأنني أظهرت في هذه القصة مسيحيين داخل الجنة؛ ففي جنة السلفيين، ليس للمسيحيين مكانٌ باعتبارهم كفَّارًا.» يحتدُّ الكاتب في حديثه، ويتوعَّد بالرد عليهم بدعوى مضادة.

الانتقال إلى عصر جديد للقراءة: عشر سنوات قبل الثورة

في عام ٢٠٠٢، ظهرت رواية للكاتب الذي لم يكن معروفًا على الإطلاق حتى ذلك الحين، علاء الأسواني. حاول علاء الأسواني — الذي يعمل بالأساس طبيبًا ولديه عيادة خاصة — نَشْرَ رواية قصيرة من تأليفه في التسعينيات، ولكن عبثًا كانت محاولاته؛ حيث رفضت الهيئة العامة للكتاب الموافَقة على نشر رواية الأسواني بعد أن قدَّمها لهم، وبررت ذلك بأن الرواية تُمثِّل إهانة لمصر والمصريين. لكن الأسواني واصل الكتابة. وفي ذلك الوقت بدأت بعض دور النشر الخاصة في الظهور؛ الأمر الذي ساعد الأسوانيَّ على التحرر من قيود الهيئة العامة للكتاب. وعندما عرض الأسواني روايته الجديدة «عمارة يعقوبيان» على أحد أصحاب دور النشر، تحمَّس الأخير لها بشدة وهنَّأه عليها. إلا أنه أعرب عن أسفه للأسواني لعدم قدرته على المجازفة بنشر هذه الرواية؛ إذ إن خطر حظر الرواية يبدو كبيرًا للغاية. كما رفض ثلاثة ناشرين آخرين نشر الرواية للسبب نفسه. هنا بعث الأسواني بنصِّ الرواية إلى ناشرٍ في بيروت، فوافق على نشرها. إلا أن الكاتب جمال الغيطاني — الذي نشر مقتطفات من رواية الأسواني في جريدته الأدبية «أخبار الأدب» التي تصدر في القاهرة — نصح زميله الصاعد إلى عالم الأدب بالعدول عن فكرة نشر روايته في الخارج؛ لأن منع نشر الكتاب في مصر سيكون أهون كثيرًا من نشره خارج البلاد أساسًا. بعد ذلك قابل الأسوانيُّ محمد هاشم الذي يمتلك دارًا صغيرة للنشر، تُعاني مشكلاتٍ مالية خانقة، هي دار «ميريت» للنشر. كان هاشم — بحكم كونه ناشطًا سياسيًّا يسعى إلى المثالية — معتادًا على الاختلاف مع النظام الحاكم، وأبدًا لا يهابُ نشر تلك الكتب التي تلمس شغاف قلبه؛ فنَشَر رواية «عمارة يعقوبيان». ونفدت الطبعة الأولى من الرواية تمامًا بعد

شهرين فقط من نشرها. وطُبِعَت الرواية مرة أخرى، وصارت خلال فترة زمنية قصيرة جدًّا الروايةَ الأكثر بيعًا في العالم العربي، وذلك طوال الفترة بين عامَي ٢٠٠٢ و٢٠٠٣. وقبل أن تُدرك السلطات الرقابية أن هناك رواية يتمُّ تداولها في الأسواق تحتوي على قدر كبير من النقد وتتمتع بحيز واسع من التحرر، كانت الرواية قد حقَّقت بالفعل انتشارًا كبيرًا، واحتفت بها الأوساط النقدية الأدبية، بدرجةٍ بدا معها أن الإقدام على حظر الرواية من قِبل الدولة هو ضربٌ من الخيال، وهذا حسبما دوَّن الأسواني لاحقًا.

إذنْ، ما الذي جعل هذه الرواية تحظى بشعبية كبيرة جدًّا في مجتمع لا يهتم أحد فيه بالقراءة سوى النخبة المثقفة؟ فكما سبقت الإشارة، فإن ثُلث سكان مصر أُمِّيُّون، لا يستطيعون القراءة أو الكتابة، حتى الذين يستطيعون القراءة منهم لا يقرءون طواعيةً، وإنما فقط عندما يكونون مضطرين لذلك. كل ذلك قد تغيَّر.

عالم مصر المصغر: علاء الأسواني

كان الافتقار إلى الكرامة والحرية وقلة فرص العمل أمام الشباب، من الأسباب الرئيسة لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١. وقد صوَّرت رواية «عمارة يعقوبيان» لعلاء الأسواني ذلك بوضوح بالغ؛ إذ تحكي هذه الرواية عن قصة حياتية متشابكة تقع أحداثها في القاهرة في الوقت الحالي، وتتميز بأن لغتها سهلة الفهم. تجمع هذه الرواية جميع الطبقات الكائنة داخل المجتمع المصري، وتدور أحداثها داخل عمارة في قلب المدينة يعود تاريخ بنائها إلى القرن التاسع عشر، كانت في السابق مبنًى سكنيًّا فاخرًا قبل أن يتدنَّى مستوى المعيشة بها ويتدهور. تجمع هذه الرواية جميع طبقات المجتمع، بدايةً من حارس العقار والخادم، مرورًا بالبائعة، وحتى الرجل الكبير السن الساعي وراء شهواته، ورجل الأعمال الفاسد الذي ارتفع مستواه المادي بعد أن كان في الحضيض بطريقة مشكوك فيها، وتزوَّج بعدها من سيدة أخرى في الخفاء كي يحصل على مقعد في البرلمان بطريقة ملتوية. يتردد الدين على ألسنة الأبطال بصورة مستمرة، إلا أن تطبيقه في الحياة اليومية وصل إلى مرحلة متدنية للغاية: «كان «عزام» يتوقَّع المبلغ لكنه آثر المساومة لعل وعسى ... وقال «الفولي»: «اسمع يا حاج! تصدق بالله! ...» فردد الحاضرون جميعًا: «لا إله إلا الله!» «أنا باخُد في دواير أقل من دايرة قصر النيل مليون ونص و٢ مليون، وياسر ابني أهو قدامك يقولَّك ... لكن والله العظيم أنا بحبك يا حاج ونفسي تبقى معانا في المجلس».»[1]

يبلغ الحاج «عزام» من العمر ستين عامًا، وهو متزوج ولديه ثلاثة أبناء بالغين. طلب من شيخ أن يُعطيه الإذْن لكي تكون له عشيقة. اشترط عليه الشيخ أن يتزوجها. كانت الفتاة الشابة التي يريد أن يتزوج منها تُدعى «سُعاد» وهي فتاة فقيرة من الإسكندرية، مطلَّقة وأم لولد صغير. وافقت على الزواج من «عزام». تبدو فكرة الزواج للوهلة الأولى فكرة شريفة، إلا أن شروط عقد الزواج التي تمَّ الاتفاق عليها كانت قاسية؛ فبموجب هذا العقد يجب أن تترك «سعاد» ابنها «تامر» مع والدتها في الإسكندرية، كما يجب أن يبقى الزواج سرًّا وألا يُنجبا أي أطفال. «كل يوم بعد أن يؤدي الحاج صلاة العصر في مكتبه، يصعد إليها في الشقة الفخمة التي اشتراها من أجلها في الدور السابع من العمارة، يتناول الغداء ثم ينام معها إلى ما قبل العشاء ويتركها إلى اليوم التالي … كان هذا هو النظام الوحيد الذي يسمح له برؤيتها بغير أن تضطرب حياته مع أسرته.» إلا أن «سُعاد» كانت تأمل في المزيد، واعتقدت أنها إذا أنجبت من زوجها طفلًا فسوف تستطيع أن تُضيف قيمة لعلاقتهما. لكنها عندما أصبحت حُبْلى، أجبرها الحاج «عزام» على الإجهاض وأعادها مرة أخرى إلى عائلتها في الإسكندرية. وهذا يعبِّر بشكل تام عن النفاق وسلطة المال.

داخل الرواية هناك قصة أخرى أيضًا، تربط بين مصير البائعة الشابة «بثينة» وصديقها «طه» والرجل الكبير السن الساعي وراء شهواته «زكي بك الدسوقي». كانت «بثينة» تعيش مع والدتها وإخوتها الصغار في غرفة صغيرة من الصفيح موجودة فوق سطح «عمارة يعقوبيان». عندما مات والدها، كان لزامًا على والدتها إطعام الأسرة منذ ذلك الحين، إلا أنها لم تستطع أن تأتي بالأموال الكافية؛ فجعلت ابنتها الكبرى تبحث عن عمل. لم تترك «بثينة» أي مكان إلا وعملت به؛ فعملت سكرتيرة، ومُصففة للشعر، وموظفة استقبال، إلا أنها تركت كل هذه الوظائف بعد وقت قصير لأنها تعرضت للتحرش الجنسي من قِبل أصحاب العمل. فأقنعها كلٌّ من والدتها وصديقة لها بأن تكون ذكية وتتساهل مع الرجال قليلًا دون أن تفقد عذريتها. لقد أثار ذلك فزع «بثينة»، ولكنها عندما واجهت المصير نفسه عندما عملت بائعة بعد ذلك، وافقت على استدراج صاحب المحل لها في المخزن، وسمحت له بأن يشبع رغباته. عندما انتهي من ذلك، أعادت «بثينة» ترتيب ملابسها، ومدت يدها وطلبت منه عشرين جنيهًا. كانت تعرف حينها أنها تتحول إلى عاهرة. شعرت في البداية بالندم وكانت تعاني من الكوابيس ولم تستطع أن تُصلي، وأصبحت مع مرور الوقت تتكلم بسخرية وتنفر من «طه» — ابن حارس العقار — الذي كانت تربطها معه علاقة صداقة منذ الطفولة، وأرادت يومًا ما أن تتزوج منه. بدأ «طه»

يلاحظ التغيُّر الذي طرأ على صديقته، لكنه لم يستطع تفسيره. كان «طه» شابًّا ذكيًّا، يخاف الله، لكنه لم يكن يخضع للذل والاستبداد. لم يعجب هذا سكان العمارة؛ فكيف يكون صبيٌّ في مثل ظروفه المادية البسيطة هذه يحصل على درجات في المدرسة أفضل من أطفالهم؟! ولذلك بذل سكان العمارة كل ما في وسعهم كي يجعلوه يشعر في كل مناسبة أن وضعه الاجتماعي أقل منهم، وكانوا يعاملونه وكأنه خادم. لكن «طه» كان لديه هدف وضعه نصب عينيه؛ كان يتمنى أن يصبح ضابط شرطة، فتقدَّم لأكاديمية الشرطة، ونجح في الاختبارات، ولكن لم يتبقَّ أمامه سوى المرحلة الحاسمة، وهي المقابلة الشخصية، فسأله أحد الضباط: «... انت والدك مهنته إيه يا طه؟!» فأجابه: «موظف، يا أفندم.» (هكذا كتب في استمارة الالتحاق، ودفع مائة جنيه رشوة لشيخ الحارة ليوقِّع عليها) تفحص اللواء الأوراق من جديد وسأله: «موظف ... أم حارس عقار؟!» سكت «طه» لحظة ثم قال بصوت خافت: «والدي حارس عقار يا أفندم.»

وبهذه الطريقة تبدَّد حلم «طه». وعندما ذهب إلى الجامعة شعر بأن العملية التعليمية مُوجَّهة لمصلحة مجموعات محدَّدة، كما شعر بغياب المساواة الاجتماعية. وجد طلابًا أغنياء مهندمين يركبون السيارات الفارهة ولديهم صديقات جميلات من جهة، ومن الجهة الأخرى طلابًا فقراء، يترددون على المساجد بصفة مستمرة؛ فقرر «طه» أن ينضم إلى هذه المجموعة الأخيرة. وبدأ في الاتصال مع أشخاص في الأوساط الدينية، وبعدها مع الأوساط المتطرفة؛ حيث إن مرارة الشعور بالظلم — التي عانى منها «طه» في أكاديمية الشرطة — قضت على قدرته على الفهم؛ جعلته يقع ببطء في تيار الإسلاميين المتشددين. اعتُقِل أثناء مظاهرة شارك فيها، ثم تم استجوابه بوحشية في السجن، فتعرض للضرب والاعتداء الجنسي؛ ما كان سببًا في تحطُّمه على المستويين الجسدي والمعنوي. كانت لدى «طه» أمنية واحدة فقط، وهي قتل مُعذِّبيه. عندما تم إطلاق سراحه من السجن، تقابل مع أحد قادة الجماعات الإسلامية، وخطيب إسلامي، فاستطاع الأخير تجنيده لمواجهة النظام مواجهة مسلحة، ونصحه كأب بأن يُحسن استخدام مشاعره الشخصية الانتقامية، وقال له: «إن المسئولين عما حدث لك ليسوا بضعة ضباط شرطة، ولكن المسئول هو النظام المُلحد الإجرامي الذي يحكمنا. يجب أن توجِّه كل غضبك ضد النظام، وليس ضد عدد قليل من الأفراد.»

استطاعت هذه الرواية أن تصوِّر لنا بطريقة يسهل فهمها، كيف أن مراكز السلطة التقليدية في النظام الحاكم الفاسد المتشبث بالسلطة تستطيع أن تُحوِّل هذا الشباب الذكي

إلى أتباع مجموعة من الأصوليين المتشددين. هناك جزء في الرواية وضعه الكاتب عمدًا ليوضِّح ذلك، وهذا لا ينتقص من مصداقية الكاتب. وهذا الجزء يتمحور حول شخصية «طه» الذي يُضرَب مثالًا لكثير من الشباب المصريين، الذين لا يرون أي مستقبل لهم في بلدهم لسنوات مقبلة. وفيما يتعلق بمسألة ما إذا كان نظام مبارك قد أعدَّ إرهابيين بنفسه، يقول علاء الأسواني في أول حوار أجريته معه عام ٢٠٠٦: «إن مجتمعًا فاسدًا غير عادل، لا يحصل فيه الفرد على أي فرصة للتنمية، ولا يشعر فيه أن له مستقبلًا، وليس له الحق في الكرامة، يتعرض فيه للكذب والخداع وسوء المعاملة؛ مثل هذا المجتمع يجعل الفرد مادةً خامًا مثالية للإرهاب.»[2]

تُبرِز هذه الرواية أمام القارئ السبب الذي يجعل للإسلاميين تأثيرًا كبيرًا على الشعب المصري؛ حيث إن الإسلاميين يدافعون عن الأخلاق والعدالة الاجتماعية، في حين أن النخبة الحاكمة جسَّدت نهاية جميع الأخلاق وانحطاط القيم الإنسانية والدينية في المجتمع، الذي لا يسيطر فيه سوى المال والسلطة.

حتى في العلاقات القائمة خارج الأُطر المجتمعية يكون للفرق الكبير في السلطة والقوة بين الأفراد تأثير شديد، وتُوضِّح الرواية ذلك من خلال شخصية الصحفي الفرنسي-المصري «حاتم رشيد». لقد عبَّرت هذه الشخصية عن المعايير المزدوجة وسلطة المال؛ فبعد وفاة والديه، استخدم «حاتم» المال الذي ورثه عنهما لتجهيز شقة في «عمارة يعقوبيان» تجهيزًا فاخرًا. وفي هذه الشقة كان رئيس تحرير جريدة «القاهرة» — المثلي المثقف الذي يميل للثقافة الفرنسية — يقابل صديقه الحميم. ظل «حاتم» يبحث عن صديقه الحميم هذا في الشوارع حتى وجده. إن الشذوذ الجنسي من المحرمات في التقاليد المصرية، ولا يمكن ممارسته إلا في الخفاء. ولكن هناك أماكن معينة يُمكن أن يمارس فيها الناس هذا الشذوذ. لقد تحدث «حاتم» في الشارع مع أحد مجندي الشرطة الشباب الذي يُدعى «علي عبده»؛ ذلك الشاب الذي أتى من صعيد مصر إلى القاهرة لأداء خدمته العسكرية، فدعاه «حاتم» لشرب كأس من الجعة وأغواه. هذا الشاب ذو البشرة الداكنة ذكَّر «حاتم» بخادمه النوبي الذي أقام معه علاقة حميمة وجنسية حينما كان طفلًا. أعطى «حاتم» «علي عبده» المتزوج مالًا كي يشتري حجرة يسكن بها فوق سطح «عمارة يعقوبيان»، واشترى له كشكًا، وأراد أن يساعده كي يتعلم؛ كي يكون على نفس مستواه الفكري فيستطيع أن يتحدث معه. لقد وافق «عبده» على هذه العلاقة على مضض بسبب حاجته المادية، وعندما أراد في النهاية الانفصال عن «حاتم»، فقدَ هذا الأخير السيطرة

على نفسه وسبَّ «عبده» قائلًا: «ماذا تظن نفسك حقًّا؟! من أنت؟! أنت لا شيء سوى شخص جاهل، صعيدي حافي القدمين. لقد التقطتك من الشارع ونظفتك. لقد جعلت منك إنسانًا.» أدَّى ذلك إلى كارثة.

إن الشخصية الأساسية المتخفية في الرواية هي الرجل المُسن الساعي وراء الملذات والإنسان المتشائم «زكي بك»، الذي انحدر من عائلة ثرية تمَّت مصادرة أموالها بعد ثورة ١٩٥٢. درس «زكي بك» في باريس وكان يرثي العصر الذي كانت فيه مصر أكثر انفتاحًا وتسامحًا، وفيه كان يتم تفسير الدين بصورة متسامحة. حتى أواخر السبعينيات كانت توجد في وسط مدينة القاهرة — التي تم بناؤها على الطراز الأوروبي — بعض المحلات والبارات التي لا يختلف على فخامتها أحد، وكان العديد من السيدات يرتدين التنانير القصيرة، وكان عدد المحجبات أقل بكثير مما هو عليه اليوم. كان «زكي بك» يمتلك مكتبًا هندسيًّا في «عمارة يعقوبيان»، كان عمله في هذا المكتب يسير بشكل جيد بالكاد. وكان يقضي وقت فراغه في المكتب في قراءة الصحف، وشرب القهوة والويسكي، وكان يقابل أصدقاءه ويقوم بمغامراته الغرامية هناك. وأثناء سيره المسافة القصيرة من المنزل إلى المكتب كان «زكي بك» يتسامر مع أصدقائه — النوادل في المقاهي الموجودة في الشوارع والموظفين في المحلات — وكان يُحيِّي حارسي العقارات، وماسحي الأحذية والمتسولين. دائمًا ما كان مظهره مثاليًّا لا تشوبه شائبة؛ فكان يرتدي بذلة وربطة عنق، وكان يصبغ شعره باللون الأسود، ويمسك السيجار في يده، ودائمًا ما كانت هناك ابتسامة على وجهه تُظهر أسنانه الصناعية. كانت صديقته مدام «كريستين» صاحبة مطعم «مكسيم» تزوره بين الحين والآخر. لقد ألقت «كريستين» اليونانية المولودة في مصر حياتها العاصفة — التي شملت العديد من الأزواج — وراء ظهرها، وكانت تحكي قصصها العاطفية لـ «زكي بك»، الذي جمعتها به صداقة قوية، وكانت بينهما ثقة متبادلة.

ذات يوم، تعرَّف «زكي بك» على الجميلة «بثينة» التي تسكن في حجرة فوق سطح «عمارة يعقوبيان»، وقدَّمت نفسها له على أنها سكرتيرة. وبالرغم من أنه لا يحتاج لسكرتيرة، إلا أنه رضي أن يدفع لها مرتبًا نظير أن تصنع له القهوة وتتحدث معه. لم تكن لدى «زكي بك» أي فكرة عن أن «بثينة» تأخذ أموالًا من خادمه وشقيقه كي تحصل على توقيعه على عقد ينص على أن مكتبه يصبح بعد وفاته ملكًا لكلا الرجلين، لكن سرعان ما تحركت عاطفة «بثينة» نحو الرجل الكبير في السن الذي يعاملها باحترام ويرعاها، ويُقدِّر جمالها وكأنه كنز. لقد أوضح مؤلف الرواية حنينه إلى «العصر القديم الجميل»

على لسان شخصية «زكي بك»، لكنه انتقد أيضًا حالة مصر الحالية قائلًا: «إن السبب الرئيس في تراجع وتدهور الدولة هو غياب الديمقراطية، فلو كان هناك نظام ديمقراطي فعلًا، لأصبحت مصر قوة عظمى. إن السبب الأساسي في معاناة مصر هو الديكتاتورية؛ فالديكتاتورية تقود حتمًا إلى الفقر والفساد والفشل الذريع على جميع الأصعدة.»

لقد صدمت هذه الرواية الجمهور صدمة قوية جدًّا؛ لأنها عبَّرت عن أعماق المجتمع المصري الفاسد بلغة بسيطة ومباشرة، وعكست الشعور بالإحباط الذي انتشر في المجتمع على نطاق واسع؛ فكانت الرواية عميقة للغاية وصادقة، كما كانت ممتعة. لم يقرأ المصريون شيئًا بهذه الجودة من قبل.

عصر الرصاص

عانت مصر في السبعينيات من أزمة سياسية واقتصادية طاحنة، ألقت بظلالها على الحياة الثقافية وخلَّفت آثارًا سلبية. وقتها فشلت تجربة القومية العربية والاشتراكية التي طبقها الرئيس جمال عبد الناصر، كما تعرضت مصر لهزيمة ساحقة على يد إسرائيل في حرب الأيام الستة (نكسة ١٩٦٧). قضت هذه الحرب على ثقة العرب بأنفسهم. وهنا جاء دور الإسلاميين، وكانت الحركة الاحتجاجية آنذاك ضد التأثير الثقافي الغربي على مصر والتبعية السياسية لبريطانيا؛ هي التي دفعت الإخوان المسلمين إلى إعادة استخدام شعارهم القديم «الإسلام هو الحل». وبرروا ذلك بأن تطبيق أسلوب الحياة الغربية في مصر أفسد أخلاق المصريين، وأن الشعب لن يعود قويًّا إلا إذا عاد إلى تقاليد الإسلام مرة أخرى. عندما تولى أنور السادات منصب رئيس الجمهورية عام ١٩٧٠، قلَب سياسة عبد الناصر رأسًا على عقِب؛ إذ سعى إلى السلام مع إسرائيل، وأطلق سراح الإسلاميين الذين تعرضوا للظلم والاضطهاد ودخلوا السجون في عهد عبد الناصر. وبدأ في تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادي فتحررت الرأسمالية. واغتنى عددٌ قليل من المصريين غنًى فاحشًا، بينما قبع غالبية الشعب في قاع الفقر، ولم يُقدِم المهندسون والأطباء وأساتذة الجامعات فقط على الهجرة إلى الخارج لزيادة دخلهم المادي، بل سعى عددٌ ضخم من غير المتعلمين والعُمال العاديين والحرفيين والمزارعين للعمل في دول الخليج المزدهرة اقتصاديًّا بسبب مواردها من النفط، وتسبب ذلك في عواقب وخيمة. يقول علاء الأسواني: «لقد هاجر ملايين المصريين إلى المملكة العربية السعودية لكسب المزيد من الأموال، وتعلموا الإسلام هناك من المدرسة الوهابية. وكان لذلك آثار كارثية، وعندما عادوا إلى مصر، تسبَّبوا في

مشكلات كبيرة؛ لأن هؤلاء العائدين أثَّروا على نسبة كبيرة من المجتمع المصري. تفسر الوهابية الإسلام بمفهوم ضيق جدًّا، كما أنها تتصرف بعدوانية ودون تسامح مع الآخر؛ فتُحذِّر من المخاطر التي يُسببها جسد المرأة، ولا تقتنع بحقوق الشعب السياسية. كما يُمنَع في الوهابية الاحتجاج ضد نظام الحُكم منعًا باتًّا طالما أن الحاكم مسلم مؤمن. هكذا يمنعك الفهم المتشدد للدين بهذه الطريقة تمامًا من أن تفكر في الأمور تفكيرًا موضوعيًّا. فعندما لا يجد شخصٌ ما عملًا مثلًا، فإن المنطق والعقل يجعلان الإنسان يُرجِع ذلك إلى فساد نظام الحُكم وعدم كفاءته. في حين أن مُتبعي المذهب الوهابي يعتقدون أن السبب وراء ذلك هو الشخص نفسه؛ فربما يكون ذلك بمنزلة عقاب من الله لأنه يشرب الخمر أو لا يصلي خمس مرات في اليوم. وقد دعم النظام الحاكم في مصر هذه الأفكار على مدى عقود؛ لأن ذلك يدعم مصالحه الشخصية.»[3]

وقد بدأ استغلال هذا المذهب في عهد الرئيس أنور السادات بالتحديد، وقد يبدو ذلك غريبًا للوهلة الأولى؛ إذ إن السادات يُعتبر أول شخص يسعى للسلام مع إسرائيل. كما أن انفتاحه على الغرب، وابتعاده عن روسيا (الاتحاد السوفييتي سابقًا) واتجاهه نحو الولايات المتحدة أثَّر على السياسة الداخلية، وتسبب في صراع بينه وبين الشيوعيين. وقد استخدم السادات الإسلاميين كأداة في هذا الصراع: «سعى السادات إلى كبح جِماح اليساريين ومنح الإخوان المسلمين مزيدًا من السلطة، وكان الشعار آنذاك «الإخوان المسلمون من أجل بلد إسلامي». كما دعَّم السادات الحركة الإسلامية في بداية ظهورها في الجامعات دعمًا قويًّا وأمدَّها بالمال، لدرجة أنه غيَّر الدستور لينص على أن مصر دولة إسلامية؛ الأمر الذي جعل الأقباط مواطنين من الدرجة الثانية. وفي النهاية قُتِل السادات على أيدي من دعَّمهم.»

وفي ظل الحرب ضد اليساريين تم تكميم أفواه عدد كبير من الكُتَّاب أو نفيهم خارج البلاد. كما أن الوجود المتزايد للإسلاميين في الحياة العامة مثَّل شكلًا من أشكال الرقابة والهجوم على الكُتَّاب. وأبرز مثال على ذلك الروائي الحائز على جائزة نوبل نجيب محفوظ. يُعتبر محفوظ — الذي وُلد عام ١٩١١ — الأب الروحي للرواية المصرية. منعت مجموعة من الإسلاميين المحافظين روايته «أولاد حارتنا»[4] بالقوة، فلم يُرفَع عنها سيفُ الحظر إلا في عام ٢٠٠٦. كان محفوظ يُمثل شوكة في حلق الإسلاميين؛ لأنه أيَّد عملية السلام مع إسرائيل. كما أنه حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨، فأدان الإسلاميون حصوله على هذه الجائزة واعتبروها بمنزلة استفزاز لمشاعرهم؛ مما دفع أحد أفراد الجماعات

الإسلامية المتشددة لطعن الكاتب ذي الثانية والثمانين عامًا بالسكين؛ ما أدى إلى إصابته إصابات خطيرة. لم يستطع محفوظ — الذي مات عام ٢٠٠٦ — السير في الشارع بعدها دون حماية الشرطة. بالتزامن تمَّت عملية مشابهة ضد المفكِّر الليبرالي نصر حامد أبو زيد، الذي فسَّر القرآن في سياق نشأته، وكان ينادي بقراءة القرآن الكريم حسب طبيعة العصر. فاعتبرته الجماعات الأصولية مرتدًّا عن الإسلام، وحُكِم عليه حسب الشريعة الإسلامية، وكان حكمها وجوب التفريق الجبري بينه وبين زوجته. لم يستطع نصر حامد أبو زيد التخلص من هذا الحكم إلا من خلال الهرب؛ فسافر مع زوجته إلى المنفى في هولندا. ومن الأمثلة الأخرى على ذلك الناشطة نوال السعداوي، التي كانت تدعو إلى مساواة المرأة بالرجل. اضطُرت السعداوي أن تسافر إلى المنفى في الولايات المتحدة الأمريكية وعاشت هناك عدة سنوات، وذلك بعد أن تلقت العديد من التهديدات بالقتل عام ١٩٩٢. وعندما عادت إلى مصر، تم تحريك دعوى قضائية ضدها بتهمة الردة عن الإسلام، ولكنها فازت بالطبع بالقضية. إلا أن بعض الكُتَّاب الأقل شجاعةً تجنبوا مواجهة الإسلاميين؛ إذ لا يمكن تخيُّل مدى تأثير الرقابة الذاتية على المجال الأدبي والفني بشكل عام.

هذا ولا تجد الأصولية الإسلامية أرضًا خصبة لها بين الفقراء فقط، كما قال عالِم الاجتماع المصري جلال أمين في كتابه «ماذا حدث للمصريين؟»[5] حيث يقول: «يمكن أن يُستخدَم التعصب الديني كغطاء لتحقيق ثروة بطريقة غير مشروعة أو غير أخلاقية؛ فكلما تفشى الفساد، زاد النفاق والخداع باسم الدين.» فبين الطبقة الفقيرة، التي يسهل على الإسلاميين الأصوليين التأثير عليها، والأغنياء الذين يحتاجون إلى الأصولية الإسلامية كغطاء لثروتهم، توجد طبقة متوسطة متعلمة جيدًا لا ترى أي فرصة أو أمل في هذه الدولة، وتقع هي الأخرى كفريسة سهلة للأصوليين الإسلاميين بسبب زيادة الأفكار المتطرفة؛ ولذلك يُمثل المحامون والمعلمون والمهندسون — الذين قاموا بأسلمة مكاتبهم وعياداتهم — نسبة كبيرة من الإخوان المسلمين.

علاء الأسواني ليس ملحدًا؛ فهو يضع مصحفًا مزخرفًا على مكتبه في عيادة الأسنان، هذا المكتب الذي كان يُجري فيه المقابلات الصحفية. إلا أن الأسواني يرى أن الدين أمر خاص، يجب أن يُطهِّر الإنسان نفسه من خلاله. بَيْدَ أنه يرفض الإسلام الوهابي، ويبرر الأسواني ذلك فيقول إن الوهابية تقوم على الاستبداد والانغلاق وضيق الأفق وتقضي على حرية الناس، وتُدمِّر قدراتهم الإبداعية. وفي تحليله يتعامل الأسواني بوصفه طبيبًا مع المجتمع وكأنه مريضٌ لديه، فيقول: «يتعين على الطبيب أن يُميِّز بين المرض والمضاعفات.

لا يُمكن علاج المضاعفات وكأنها هي المرض نفسه، فإذا فعل الطبيب ذلك فإنه يودي بحياة المريض. هذه القاعدة لا تنطبق على الأفراد وحسب، ولكنها تسري أيضًا على المجتمع. إن المرض الذي تعاني منه مصر والعالم العربي بشكل عام هو الديكتاتورية وغياب الديمقراطية. لقد تسببت الديكتاتورية في مضاعفات خطيرة مثل الظلم الاجتماعي، والفساد، وانعدام الكفاءة، والفقر؛ فأدَّت في النهاية إلى الإرهاب؛ ومن ثَمَّ فإذا كان المرض هو الديكتاتورية، فإن العلاج هو الديمقراطية. إلا أن النظام حاول مرارًا وتكرارًا أن يقنعنا أن المضاعفات هي المرض الفعلي، وأن هذه المضاعفات يُمكن مكافحتها من خلال القمع الذي تمارسه الدولة.»[6]

تُعتبر رواية «عمارة يعقوبيان» كالمرآة التي لا ترحم؛ حيث يضعها الأسواني أمام المجتمع المصري ليكشف من خلالها المضاعفات التي يعاني منها المجتمع، والمرض المتسبب في حدوثها، إلا أن رواية الأسواني لم تلبث أن عادت عليه بعواقب وخيمة؛ حيث اتهمته وسائل الإعلام الحكومية بتشويه صورة مصر في الخارج، لكن هذا لم يؤثِّر على نجاح الكتاب، بل على العكس، حيث إن تناول وسائل الإعلام وكأن الرواية تُمثل فضيحة، زاد من اهتمام الناس بالكتاب، فأصبح أكثر الكتب بيعًا، وتمت ترجمته إلى ثلاثين لغة تقريبًا. وتم تصوير الرواية فيلمًا سينمائيًّا عام ٢٠٠٦، وشارك فيه أكبر نجوم السينما في مصر، وخُصصت له ميزانية قياسية. حاولت مجموعة من ١١٢ نائبًا برلمانيًّا ينتمون للحزب الوطني الديمقراطي — الحاكم وقتها — منع الفيلم، فقال مؤلف الرواية في مقابلة صحفية أُجريت معه: «كل من في مصر يعرف جيدًا ما الذي يعكسه الفيلم من تعذيب وفساد النظام الحاكم، إلا أن الخصوم لا يريدون أن يسلِّموا بذلك، فانتقد هؤلاء النواب البرلمانيون الحديث عن الشذوذ الجنسي في الرواية كي يُغطُّوا على القضايا السياسية المطروحة فيها، ووقَّعوا على طلب وسلَّموه إلى اللجنة الثقافية في مجلس الشعب لتقرر ما إذا كان ينبغي حظر الفيلم لتعارضه مع العادات والتقاليد المصرية. والمثير للاهتمام في هذا الأمر هو رفض الإخوان المسلمين التوقيع على هذا الطلب؛ لأنهم أدركوا جيدًا أن استياء النظام من الحديث عن الشذوذ الجنسي كان مسرحية هزلية. على الرغم من رفض الإسلاميين للشذوذ الجنسي، إلا أنهم عرفوا جيدًا أن النظام لا يريد مصادرة الفيلم من السوق لهذا السبب، ولكن بسبب عرض هذا الفيلم للفساد السياسي، والسخرية والتعذيب الذي يتسبب فيه النظام، لقد كانت جماعة الإخوان المسلمين تندد هي الأخرى بهذه الأوضاع السياسية السيئة.»

كانت شهرة الأسواني أحد الأسباب التي أدَّت إلى انتشار الكتاب والفيلم أيضًا، على الرغم من معاداة الكثير لهما. لقد حصل الأسواني على العديد من الجوائز وحظي بالتكريم في كثير من الدول العربية، وذلك عن رواية «عمارة يعقوبيان»، كما حصل على العديد من الجوائز الأدبية المهمة في أوروبا، وتم تكريم الفيلم بالجائزة الكبرى في المهرجان السينمائي الدولي في زيوريخ عام ٢٠٠٦. لا يمكن لنظام حاكم أن يمنع كتابًا يُعد من أكثر الكتب بيعًا وحصل على العديد من الجوائز في المحافل الدولية، إلا ويكون قد فقدَ ماء وجهه. وبالإضافة إلى ذلك يبدو أن نظام مبارك لم يكن يعتبر الأعمال الأدبية تهديدًا في بلد لا يستطيع مواطنوه القراءة. على الرغم من ذلك كانت هناك رقابة حكومية على الصحافة والسينما والموسيقى، ولكن ليس على الأدب. إلا أنه كانت هناك رقابة على دور النشر. كما أن الحكومة منحت شيخ الأزهر حق رفع دعوى قضائية إذا رأى أن هناك كتابًا ضد الإسلام. وقد وصف الأسواني عام ٢٠٠٦ هذا الشعور المتناقض تجاه الحرية التي يتمتع بها فصيل معين فقط قائلًا: «يكتب أحدنا ويظل يكتب ويكتب، ولا يحدث أي شيء. ليست لدينا حرية تعبير بالمعنى السياسي. لدينا في مصر قانون للصحافة يقيد الحريات للغاية. لقد أضرب العديد من الصحفيين احتجاجًا على قانون الصحافة الجديد لأنه سيتسبب في مزيد من القيود. فبعد إقرار هذا القانون سوف يُلقى بالصحفي في السجن إذا شكك في نزاهة أحد السياسيين في مقالٍ له.»

كفاية

بدأ المجتمع المصري في مطلع الألفية الجديدة يستيقظ من حالة السُّبات السياسي والثقافي التي استمرت لعقود. وأصبح الضغطُ الواقع على المواطنين — جراء الفقر، والبطالة، ووحشية الشرطة، والفساد، وانعدام الأمن — لا يُطاق. يقول الأسواني: «كانت هناك حاجة مُلحَّة للتغيير، لم يكن ممكنًا الاستمرارُ على الوضع السابق.» ازداد عدد المثقفين المتحررين من القيود الداخلية؛ تلك القيود التي كانت قد منعتهم من تجاوز الخطوط الحمراء. لم يصبح الأدباء وحدهم أكثر شجاعةً وصراحة، بل امتد الأمر ليشمل المقالات والتعليقات السياسية في الصحافة؛ حيث بدأ ذلك في جرائد معارضة صغيرة، ثم انتقل إلى جريدة يومية مستقلة تُسمَّى «المصري اليوم»، أسستها مجموعة من المثقفين الليبراليين ورجال الأعمال، وتُعتبَر هذه الجريدة الآن ثالث أكبر جريدة يومية بعد الصحيفتين الحكوميتين «الأهرام» و«الأخبار»، ويصل عدد طبعاتها إلى نصف مليون طبعة يوميًّا. وفي

العام نفسه، الذي نشر فيه علاء الأسواني روايته «عمارة يعقوبيان»، قام بانتقاد النظام الحاكم في الصحافة، وهذا ما يجعله يشعر بالفخر، فيقول: «يشرفني أن أكون واحدًا من أول أربعة كُتَّاب انتقدوا مباركًا. في الماضي كان الرئيس وعائلته من المحرَّمات التي لا يمكن الحديث عنها، ولم ينتقد أحدٌ مباركًا بشكل مباشر إلا الصحفيين عبد الحليم قنديل، وإبراهيم عيسى، والكاتب الإسلامي مجدي أحمد حسين، وأنا. كتبتُ أنا وعبد الحليم قنديل في صحيفة «العربي» الناصرية المعارضة. لقد كان ذلك أمرًا لا يُصدَّق، لدرجة أن بعض الناس اتهمونا بأننا نفعل ذلك بعد الاتفاق مع النظام ليكون هذا الانتقاد بمنزلة غطاء للنظام.»

كان الهدف الأساسي من إنشاء حركة التغيير — التي عُرِفت باسم «حركة كفاية» — عام ٢٠٠٤ هو معارضة استمرار نظام حسني مبارك الذي ظل في سدة الحُكم حوالي ثلاثة وعشرين عامًا. وقد اختار الأعضاء المثقفون المؤسسون لهذه الحركة كلمة «كفاية» لتكون اسمًا لها. وقع الاختيار على هذا الاسم البسيط ليخاطَب به البسطاء من الرجال والنساء في الشارع المصري. وقد انضم لهذه الحركة كثيرٌ من الكُتَّاب العلمانيين مثل علاء الأسواني، بالإضافة إلى الديمقراطيين اليساريين وأنصار القومية العربية والتيارات الإسلامية. وفي ذلك التوقيت تزايدت الإشارات التي تُلمِّح إلى تجهيز مبارك لنجله جمال ليخلفه في الحُكم، وذلك على غرار ما حدث في سوريا؛ حيث وُضِع بشار الأسد على رأس السلطة ليخلف والده حافظ الأسد بعد وفاته. وطالب ثلاثمائة شخص قاموا بالتوقيع على بيان إعلان تأسيس حركة كفاية بـ «الديمقراطية والإصلاح في مصر». وكان الإعلان الرسمي للحركة في ديسمبر عام ٢٠٠٤ حدثًا تاريخيًّا؛ حيث طالب حينها حوالي خمسمائة ناشط بتنحِّي الرئيس مبارك لأول مرة وبشكل صريح. وعندما ذكر مبارك أنه سيرشح نفسه في سبتمبر ٢٠٠٥ لولاية أخرى مدتها ست سنوات كرئيس للجمهورية لتصبح هذه هي الولاية الخامسة له على التوالي، كان غضبُ الشعب وقتها شديدًا. لم يكن الضغط حينها من الشارع المصري وحسب، بل كانت هناك أيضًا نصائح أمريكية لإحداث إصلاحات، وربما كان هذان العاملان معًا هما السبب الرئيس في إعطاء الفرصة لمرشحين آخرين لمنافسة مبارك في الانتخابات لأول مرة؛ فكان المحامي أيمن نور — الدارس للقانون ومُؤسِّس «حزب الغد» — هو المنافس الفعلي الوحيد لمبارك. وبعد تزوير الانتخابات ودخول بعض المرشحين الصوريين حلَّ أيمن نور في المركز الثاني وبفارق كبير عن مبارك، وبعد ذلك بوقت قصير تم الزج به في السجن، واتهامه بتزوير وثائق تأسيس حزبه. كان ذلك بالنسبة لحركة الإصلاح وحركة كفاية بمنزلة هزيمة ساحقة.

لم يتغير أي شيء من جانب النظام الحاكم، لم يقم بأي إصلاحات، ولم تشهد الدولة أي تقدُّم سياسي، أو فيما يتعلق بالحريات. بل على العكس من ذلك، زاد الضغط والعنف الذي تمارسه الدولة على المواطنين، فقال الأسواني في عام ٢٠٠٦: «يتم اعتقال المواطنين بشكل تعسفي، كما يتعرض المتظاهرون في الشوارع للضرب والتحرش الجنسي من قِبل الشرطة لمجرَّد أنهم حاولوا التعبير عن آرائهم السياسية. ولكن الشيء الإيجابي في الموضوع هو ردة فعل المواطنين؛ فقد تغيَّر المواطنون تمامًا، فصاروا أكثر جرأةً من ذي قبل في المطالَبة بحقوقهم. وكافح القضاة والصحفيون وأساتذة الجامعة والمحامون من أجل الوصول إلى الديمقراطية. هذا الأمر إيجابي جدًّا؛ لأن هؤلاء الناس يناضلون من أجل الحقوق المدنية للمواطنين، فهم لا يعارضون النظام الحاكم لأنهم يريدون دولة إسلامية. لم يكن هذا الأمر مطروحًا في مصر منذ وقت قريب.»[7]

الخدمة التي قدمتها حركة «كفاية» للشعب المصري، هي إعطاء إشارة البدء لانطلاق حركة احتجاجية واسعة ضد النظام الحاكم بشكل مباشر، ونشأت هذه الحركة من رحم العديد من الحركات الأخرى وهي: «حركة التاسع من مارس لاستقلال الجامعات»، و«حركة قُضاة من أجل التغيير»، و«أطباء من أجل التغيير»، وحركة «الشباب»، و«العمال»، و«الكُتَّاب» و«فنانون من أجل التغيير». كما أن العامل الحاسم الذي ساهم في قيام الثورة الاجتماعية هو استخدام وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة والتكنولوجيا الرقمية. فتقول «مؤسسة كارنيجي للسلام الدولي»:[8] «مثَّلت حركة كفاية المبادرة السياسية الأولى في مصر نحو استكشاف وسائل الإعلام والتكنولوجيا الحديثة واستخدامها بشكل جدي للتواصل مع المواطنين وحشدهم.» لقد كان التأثير المباشر لحركة كفاية على المشهد السياسي متواضعًا في البداية، إلا أنها أصبحت بعد ذلك نقطة بارزة في الطريق نحو ثورة الشعب المصري في ٢٥ يناير ٢٠١١.

وبالمقدار نفسه الذي عادت به الشجاعة والإبداع إلى الحياة مرة أخرى، ازدهرت الحياة الثقافية أيضًا في مصر؛ حيث أسست الناشطة الثقافية بسمة الحسيني عام ٢٠٠٣ مع بعض زملائها المناضلين مؤسسة ثقافة عربية تُسمَّى «المورد الثقافي». وكانت بسمة قد شاركت في السبعينيات والثمانينيات في المسرح المستقل، وكثيرًا ما تناولت سكان الأحياء الفقيرة في مشاريعها. ثم أعدَّت بعد ذلك البرنامج الثقافي للمركز الثقافي البريطاني في القاهرة، وعملت بعد ذلك مستشارةً في مجال الرعاية الثقافية في مؤسسة فورد الأمريكية في مصر. وتُعتبر مؤسسة «المورد الثقافي» منظمةً مستقلة غير حكومية لا تهدف للربح.

وتشجع هذه المؤسسة — الموجودة في القاهرة — الاقتناع الراسخ بأن الفن والأدب ضرورات اجتماعية، وذلك من خلال الابتكار الخلَّاق والتبادل الثقافي في العالم العربي، بالإضافة إلى الدعم المالي للمثقفين؛ ولهذا السبب تتلقى مؤسسة «المورد الثقافي» أموالًا من المؤسسات الدولية مثل مؤسسة «أغا خان» للثقافة، والمؤسسة الثقافية الأوروبية، ومؤسسة فورد، والمركز الثقافي البريطاني، وكذلك من المتبرعين من القطاع الخاص. شعرت بسمة الحسيني قبل سنوات من اندلاع الثورة أن هناك طاقة كامنة وإبداعًا داخل الشباب العربي؛ حيث كشفت ذلك على الموقع الإلكتروني لصحيفة «الأهرام ويكلي» وقالت: «لدى الشباب مفهوم جديد للحرية، إنهم يريدون إخراج كل ما لديهم من مهارات وإمكانات. وهذا أدَّى إلى اضطراب المشهد الثقافي.»[9] وتولَّت مؤسسة «المورد الثقافي» الإدارة الفنية لكلٍّ من مسرح «الجنينة»، ومسرح حديقة الأزهر المفتوح؛ حيث أثرى الأخيرُ المشهد الثقافي في القاهرة منذ ذلك الحين. كما وقفت بسمة الحسيني وفريق العمل معها وراء مبادرة «الفن ميدان»؛ حيث تم من خلالها عقد مهرجانات ثقافية شهرية في عديد الميادين العامة في جميع أنحاء مصر منذ ثورة يناير.

تأسس منتدى الإسكندرية للفنون المعاصرة عام ٢٠٠٥، والذي ركَّز على الفن المعاصر ووسائل الإعلام الحديثة. وفي الوقت نفسه، تمت إعادةُ نشر الصحيفة الأسبوعية المستقلة وهي صحيفة «الدستور»، والتي تم غلقها ومنعها من قبل، وذلك بعد مرور سنة على صدور جريدة «المصري اليوم». وتبع ذلك سلسلة من الصحف المستقلة الأخرى، كما تم إنشاء بعض القنوات التليفزيونية الخاصة مثل قناة «دريم» وقناة «أون تي في»، وكانت هذه القنوات منبرًا للمناقشات المثيرة للجدل. كما تم تأسيس مؤسسة ثقافية في القاهرة القديمة تحمل اسم «درب ١٧١٨» عام ٢٠٠٨، والتي تُعتَبر نقطة انطلاق للعديد من الحركات الفنية الجديدة. وبالإضافة إلى ذلك ظهر العديد من المكتبات في ذلك الوقت، وتم إنشاء العديد من دور النشر، وظهر كثير من الكُتَّاب والمؤلفين الجدد من خلال كتبهم التي تم نشرها وعرضها في السوق؛ كل هذا نشأ — على ما يبدو — من العدم.

المدونون يبعثون رسائل واضحة

برز دور المدونين في مصر خلال سنوات ما قبل ثورة يناير؛ حيث لعب هؤلاء المدونون دورًا مهمًّا في الثورة. وُلد كريم عامر في الإسكندرية عام ١٩٨٤، ودرس القانون في جامعة الأزهر. وفي عام ٢٠٠٤ بدأ كريم في التعبير عن آرائه بحُرية من خلال موقعَي «الحوار

المتمدن» و«الأقباط متحدون». وفي السنة نفسها حدثت أعمال شغب في الإسكندرية بعد انتهاء أحد العروض المسرحية، فانتقد كريم عامر حينها وحشية ودموية الإسلاميين المتطرفين وفقدانهم للإنسانية، فتم اعتقاله وحُبس في أمن الدولة اثني عشر يومًا. كان كريم يدافع عن العلمانية وحقوق المرأة، وينتقد ضيق أفق أساتذة جامعة الأزهر المتشددين، فيقول عنهم: «لا يسمحون بأي مجال لحرية التفكير، سوف يكون مصيرهم يومًا ما إلى مزبلة التاريخ.» تم فصله في عام ٢٠٠٦ من جامعة الأزهر واعتُقل مرة أخرى. ووُجهت إليه تهمةُ الإلحاد، وإهانة الإسلام ومصر. إن كريم عامر أول مدون مصري حُكِم عليه بالسجن بسبب الانتقادات التي كان يكتبها في مدوناته؛ فجذبت هذه القضية اهتمامًا دوليًّا وطالبت منظمات حقوق الإنسان وأعضاء البرلمان الأوروبي بالإفراج عن المدونين المعتقلين، ولكن دون جدوى. فحتى والد كريم نفسه تبرأ من ابنه، وطلب الحكم عليه حسب الشريعة الإسلامية. قضى كريم عامر أربع سنوات في السجن. لم يكن كريم المدوِّنَ الوحيدَ الذي عارض النظام الحاكم؛ حيث بدأ الكثير من الشباب والشابات في التعبير عن آرائهم وانتقادهم في شكل مدونات على العديد من المواقع الإلكترونية. لقد حظي المدون المصري كريم عامر بتأييد ودعم كبيرين من مجتمع المدونين المصريين، من مختلِف الانتماءات السياسية والدينية؛ حيث شارك العديد من المدونين في حملة «#الحرية_لكريم»، بدايةً من المدون العلماني والليبرالي الذي حمل اسمًا مستعارًا وهو «ساند مانكي»، مرورًا بالإخوان المسلمين تحت اسم «أنا إخوان»، وصولًا إلى المدونَين علاء وزوجته منال. انتشرت هذه الحملة في جميع أنحاء العالم العربي ثم في الخارج. بالرغم من أن هؤلاء المتعاطفين لم يستطيعوا أن يمنعوا إدانة كريم، فإن مجموعة المدونين بعثت برسالة قوية إلى النظام تعبِّر عن وجودهم وتوضح أن هناك حركة متزايدة تدافع عن حرية الرأي والتعبير في البلاد.

بدأ الزوجان علاء ومنال مدونتهما أيضًا عام ٢٠٠٤.[10] ينحدر كلٌّ من علاء عبد الفتاح ومنال من عائلتين مكونتين من العديد من النشطاء البارزين، وذلك على العكس من كريم عامر الذي ينتمي إلى عائلة متدينة محافِظة، وقَبِل بالانفصال عن عائلته بسبب تمسُّكه بقناعاته. إن علاء عبد الفتاح هو ابن المحامي المدافع عن حقوق الإنسان سيف الإسلام، الذي دفع ثمن دفاعه عن حقوق الإنسان وتعرَّض لعقوبة السجن، وشارك بعد تنفيذه هذه العقوبة في تأسيس مركز هشام مبارك للقانون للدفاع عن حقوق الإنسان. أمَّا والدة علاء السيدة ليلى سويف فكانت أيضًا ناشطة سياسية. كما أن منال كانت ابنةً

لناشط سياسي. لم يكتفِ علاء ومنال بنشر انتقادهما للبيانات والتصريحات السياسية على مدونتهما فحسب، لكنهما قدَّما أنفسهما كزوجين كما يفعل المشاهير في مجلة المشاهير «بيبول». فتحدَّثا عن الأشياء المفضلة بالنسبة لهما وعن عاداتهما السيئة، والموسيقى المفضلة لديهما، وماذا كانا سيفعلان لو كان معهما مائة مليون دولار أمريكي؛ حيث كتب علاء عام ٢٠٠٥: «سوف نعطي مباركًا رشوة لنحصل على الديمقراطية (هل ستكفيه مئات الملايين؟!)» ولكن أكثر ما أثار غضب النظام الحاكم في مصر هو حصول الزوجين على جائزة خاصة من هيئة الإذاعة الألمانية «دويتشه فيله» في مسابقة «أفضل المدونات» التي أُجريت عام ٢٠٠٥ في برنامج «مراسلون بلا حدود». تم اعتقال «علاء» لأول مرة عام ٢٠٠٦، وهو ما أدَّى إلى اندلاع العديد من الاحتجاجات الدولية وانتشار حملة في وسائل الإعلام الاجتماعية تحت اسم «#الحرية_لعلاء». واتُّهم النظام آنذاك بمحاولة القضاء على مجتمع المدونين في مصر بسبب ازدياد انتشاره بشكل كبير. وفي النهاية أُطلق سراح علاء وسافر مع زوجته إلى جنوب أفريقيا، وظلا هناك حتى شهر يناير من عام ٢٠١١ عندما بدأت المظاهرات ضد نظام مبارك، فعادا إلى القاهرة، وقررا البقاء في مصر؛ لكي يُولد طفلهما بها. تحدَّث علاء في أكتوبر من عام ٢٠١١ عن المواجهات العنيفة التي حدثت أثناء مظاهرات كان أغلب المشاركين بها من الأقباط أمام مبنى الإذاعة والتليفزيون، وتعرَّض المتظاهرون خلالها لإطلاق نيران الجنود وقامت دبابات الجيش بدهسهم. وتم اعتقال المدون علاء عبد الفتاح مرةً أخرى بسبب إدانته لهذه الأحداث، وتم تقديمه للمحاكمة العسكرية. إلا أنه اعترض على محاكمة شخص مدني أمام محكمة عسكرية، فنشأت حملة «لا لمحاكمة المدنيين عسكريًّا».

وفي ربيع عام ٢٠٠٨ قامت مجموعة كبيرة من المدوِّنات والمدونين الشباب مثل أسماء محفوظ، وإسراء عبد الفتاح، وأحمد ماهر بمساندة العُمال المُضربين في المحلة الكبرى ودعمهم، وأسسوا صفحة على فيسبوك تحمل اسم «حركة ٦ أبريل». ووصل عدد المعجبين والمؤيدين لهذه الصفحة إلى مائة ألف شخص في وقت قصير. وكان عدد كبير من الإضرابات العُمالية قد نشب في جميع أنحاء البلاد في هذا العام، وكان ذلك علامة واضحة على المعاناة والإحباط الذي يعاني منه الشعب المصري على نطاق واسع. وكانت دعوات صفحة «٦ أبريل» وصفحة «كلنا خالد سعيد» على فيسبوك — والتي أسسها المصري وائل غنيم الذي يعمل في شركة جوجل — للنزول في مظاهرات حاشدة في ٢٥ يناير عام ٢٠١١، بمنزلة الشرارة الأولى لانتفاضة الشعب.

وفي المحلة الكبرى أيضًا وُلدت الصيدلانية الشابة غادة عبد العال. وبدأت الكتابة في مدونتها بشكل مختلف تمامًا، فظهرت في البداية على شبكة الإنترنت باسم مجهول وهو: «عايزة أتجوز».[11] لم يعرف إلا عدد قليل من الأصدقاء أنها هي صاحبة هذه المدونة. وبعيدًا عن المطالب السياسية، تحدثت غادة عبد العال بلهجة هادئة عن تجاربها في سوق الزواج، وعن أحلامها، وعن اللقاءات السخيفة التي جمعتها مع الرجال الذين تقدموا لخطبتها من دائرة المعارف داخل الأسرة. وسخرت من العادات المجتمعية الذكورية في مصر، وكانت هناك ردود فعل واسعة على الإنترنت تجاه هذه المدونة. فمن الواضح أن كلمات الشابة غادة عبد العال قد أصابت الجرح. كانت مدونة «عايزة أتجوز» أول مدونة مصرية تتناول قضايا العلاقة بين الرجل والمرأة ودور كلٍّ منهما في المجتمع، كما ألقت الضوء على الزواج التقليدي. نجحت أكبر دار نشر للأعمال الأدبية في مصر — وهي «دار الشروق» — في نشر المدونة المكتوبة باللهجة العامية في صورة كتاب عام ٢٠٠٧؛ وذلك لأنها اكتشفت أن أسلوب غادة عبد العال في الكتابة ممتع ومُسلٍّ، وأصبح هذا الكتاب من أكثر الكتب بيعًا، وسرعان ما تمت ترجمته إلى العديد من اللغات.[12]

يوضح مثال غادة عبد العال الذي ضربناه التغيُّر الذي حدث في وسائل التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام التقليدية وكذلك دور النشر. ويؤكد جمال الجمل — الصحفي الذي يتناول الأخبار الثقافية — على ذلك فيقول: «جرب المدونون كل العناصر الأسلوبية واستخدموا صورًا مختلفة من اللغة معًا؛ فخلطوا بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية. وكان الهدف من ذلك أن تكون المقالات والأغاني بسيطة كي يستطيع الأشخاص ذوو المستوى التعليمي المنخفض فهمها.»[13] كان الجمل مسئولًا عن المُلحق الثقافي في جريدة «المصري اليوم» المستقلة، وقدَّم مثل هذا الشكل من الثقافة للشارع على صفحات الجريدة التي يعمل بها دون أي قيود، حيث يقول: «إن تنوع المدونات كان ضخمًا؛ فأصبح المجتمع في حراك مستمر، لا توجد مبادئ توجيهية أو معايير واضحة، هذا ينطبق أيضًا على المدونين والمقالات التي يكتبونها؛ لذلك تجد جميع المستويات من المدونين، فتجد مَن هم في مستوًى جيدٍ جدًّا ومَن هم في مستوًى سيئٍ للغاية. وهنا يختلف استخدام اللغة بين مدوِّن وآخر؛ فنجد أن بعض المدونين يستخدمون ألفاظ سِباب فقط، والبعض الآخر يتباين استخدامه للغة. وعندما يكتب المدوِّن في صحيفة، فإن ذلك يتيح له فرصة التعليق على أي شيء يقرؤه أو يشاهده، وهذا يسمح بنشر جميع المقالات دون تدخُّل من إدارة التحرير أو رقابتها على النصوص؛ لأن الجمهور يستطيع أن يُقرر ما هو جيد وما هو سيئ.»

خلقت الأفكار والمشاعر التي تتم كتابتها بسرعة على شبكة الإنترنت شكلًا أدبيًّا جديدًا للتعبير؛ فعندما تقرأ رواية «أن تكون عباس العبد»[14] لأحمد العايدي، تشعر وكأنك دخلت في وسط إحدى غرف الدردشة على الإنترنت؛ حيث يستخدم مؤلفها الرموز والأشكال التي تُستخدم في غرف الدردشة، وكذلك الرسومات التوضيحية والحوارات السريعة المستخدمة في اللهجة المصرية، والتي تتخللها بعض الكلمات الإنجليزية، كما يستخدم علامات الترقيم بشكل غير تقليدي، ويستخدم أيضًا الحروف المائلة والحروف المكتوبة ببنط عريض. لم يحتوِ هذا الكتاب على أي حبكة روائية؛ حيث إنه يبدأ برقم هاتف مكتوب ببنط عريض، وتأتي بعده جملة الأمر «كلميني» مكتوبة على دورات المياه المخصصة للسيدات في العديد من مراكز التسوق في القاهرة. ثم يسأل الراوي «من أنا حقًّا؟» ثم يحذر بعد عدة أسطر فارغة بها ثلاث نقاط: «يمكنك الآن أن تقلق. فمعًا سنذوق الخبال رشفة بعد رشفة.» ظهر هذا الكتاب عام ٢٠٠٣ في دار «ميريت» للنشر التي يمتلكها محمد هاشم، وتم الاحتفاء بها لكونها رواية «من أدب الخيال العلمي». وتُعد هذه الرواية شاهدًا على حياة جيلٍ من الشباب، مصري وعالمي ويُعايش ثقافة البوب، ويتحدث العربية والإنجليزية معًا. لقد تجاوز العايدي حدود التقاليد الأدبية، وأشار في روايته إلى «شركائه في الجريمة»؛ وهم: الكاتب الأمريكي «تشاك بولانيك»، وناشر الرواية محمد هاشم، وزميلاه الكاتبان صنع الله إبراهيم وأحمد خالد توفيق. لقد ساهم العايدي مع العديد من الكاتبات والكُتَّاب الآخرين — الذين كان أول ظهور لهم على الساحة الأدبية خلال هذه السنوات — في نشر ثقافة بين الناس، تدفعهم إلى القراءة، وإلا فكيف يفهمون الجملة المكتوبة في الرواية ببنط عريض وتقول «كلمني»؟

إن الأدب الذي نشأ في هذه السنوات كان مُعادلًا للأدب الشخصي المستخدم في الحياة اليومية — في الطرق وفي المنازل — وكان قريبًا من القارئات والقراء. اتهم كاتبُ القصص البوليسية الشاب أحمد مراد جيل كبار السن بأنهم يكتبون لأنفسهم فقط ومن أجل النُّقاد الأدبيين، فيقول: «لقد انفصل القُراء عن العديد من الكُتَّاب كبار السن. لقد سمعت بعض هؤلاء الكُتَّاب يقول إن القُراء يجب أن يأتوا إلى الكاتب، وليس العكس.» لقد غير الجيل الجديد من الشباب هذا الفكر مع ضبط النفس تجاه هؤلاء الكُتَّاب من كبار السن. من خلال وسائل الإعلام الاجتماعية اتجه الشباب إلى التواصل مع الجمهور مباشرةً، وبدءوا البحث عن تبادل الآراء والنقاش وتحدي الآخرين أيضًا، هنا تلاشت الحدود والفواصل بين الكاتب والقارئ، فمن يقرأ أصبح يكتب أيضًا، ومن يكتب أصبح يقرأ. إن أحمد مراد

— الذي ظهر فجأةً برواية «فيرتيجو»[15] عام ٢٠٠٧ وتربَّعت بعدها أعماله على قوائم الكتب الأكثر بيعًا — يُجسِّد هذا النوع الجديد من الكُتَّاب. يغضب مراد جدًّا من الكُتَّاب القابعين في العصور الظلامية، والذين يتهمونه بأنه كاتب تجاري يسعى للربح. يقول أحمد مراد: «لقد فتح علاء الأسواني الباب من خلال روايته «عمارة يعقوبيان»، وهذا ما كان ينتظره الجمهور لفترة طويلة.»

تُجرَى الآن مناقشات أدبية عبر المدونات وفيسبوك لها تأثير بعيد المدى، وهذا يتضح من خلال المثال التالي للكاتب مكاوي سعيد؛ حيث إن روايته «تغريدة البجعة» التي ظهرت عام ٢٠٠٧ لم تُحدِث صدًى واسعًا في أوساط النقد الأدبي. إلا أن مكاوي سعيد يقول: «بعد نشر الرواية، دارت حولها العديد من النقاشات بين المدونين وأوصوا بقراءتها. وقد أدَّت مثل هذه الدعاية المكثفة للرواية على شبكة الإنترنت إلى دخول الكتاب ضمن القائمة النهائية المرشحة لجائزة البوكر للرواية العربية. فبدأ النقاد بعد ذلك في الكتابة عنها في الصحف.» وفي هذه الأثناء تمَّت ترجمة روايته إلى اللغة الإنجليزية،[16] والتي بِيع منها — حسب أقوال المؤلف — حوالي خمسين ألف نسخة، وكان هذا الرقم كبيرًا مقارنةً بعدد النسخ العربية التي تمَّت طباعتها من الكتاب، والتي تراوحت بين ثلاثة آلاف وخمسة آلاف نسخة.

كان دور وسائل التواصل الاجتماعي في نشر الأعمال الأدبية أكثر أهمية من النقد الأدبي نفسه، على الأقل في وسائل الإعلام الحكومية التي تمارس عملها بصورة غير مهنية، كما يبيِّن جمال الجمل الذي يعمل محررًا في قسم الثقافة بجريدة «المصري اليوم»، فيقول آسفًا: «إن التغطية الإعلامية لأخبار الثقافة في أزمة؛ فنقاد الأدب يعتبرون أنفسهم موظفين يكسبون المال من خلال وظائفهم، فلا يُناقشون أي كتاب بصورة جدية.» يعتقد جمال أن هذه الحالة سوف تتغير قريبًا، فيقول: «لقد أصبح الناس بعد الثورة أكثر قدرة على النقد وأكثر شجاعة.» لا يرى جمال أن وسائل التواصل الاجتماعي يمكن اعتبارها منافسًا لوسائل الإعلام المطبوعة، فيقول: «لا تُعَدُّ وسائل التواصل الاجتماعي منافسًا لوسائل الإعلام المطبوعة؛ فكل نوع منهما يُكمِّل الآخر ويدعمه. وفي الصحف يجد القارئ إشارات إلى بعض مواقع الإنترنت، وإلى البرامج الإذاعية والتليفزيونية، فتوجد حتى بعض الإشارات للأشخاص الذين يعملون في هذه المواقع. كما أن الصحف يكون لديها موقع إلكتروني على الإنترنت بجانب النسخة المطبوعة، تعرض عليه صورًا للأحداث بعد وقوعها بدقائق قليلة.» يتزايد عدد الكُتَّاب الذين يوجِّهون كتاباتهم حسب اللغة المستخدمة في

الإنترنت وخبرات الناس التي ينشرونها من خلاله. وقد خصَّص مجدي الشافعي روايته الساخرة المذهلة «مترو» — والتي حُظر نشرها في مصر — للحديث عن الجيل الجديد من المدونين الشباب، فيقول عنهم: «لقد أعطى هؤلاء الشباب للمجتمع المصري روحًا جديدًا ولغة جديدة مباشرة.»

جيل الطوارئ

ظهر كتاب آخر فجأةً عام ٢٠٠٧ وأصبح على كل لسان، وهو كتاب «تاكسي» لخالد الخميسي. كان يعبر مؤلف هذا الكتاب — الذي درس العلوم السياسية والإنتاج السينمائي، والذي عمل من قبل صحفيًّا — عن آرائه من خلال الأعمدة الصحفية أو التعليقات في وسائل الإعلام المستقلة. يقول الخميسي: «في بلدٍ نامٍ مثل مصر يلعب المؤلف دورًا هامًّا. فيجب علينا — نحن كمؤلفين — أن نرفع أصواتنا ونحاول التأثير لإحداث تنمية على جميع المستويات المجتمعية والاقتصادية والسياسية. وقد لعبت الثقافة دورًا رئيسًا في التأثير على الرأي العام خلال السنوات الثماني الماضية.» يُضيف الخميسي: «لقد شهدت أسواقُ الكتاب والساحات الموسيقية والمسرح ازدهارًا ثقافيًّا، وكان هناك صوت عالٍ يعبِّر عن الغضب ضد النظام الحاكم، وقد زادت حدة هذا الغضب في السنوات الأخيرة أكثر وأكثر.»

لقد شارك الخميسي في التظاهرات التي نظمتها حركة «كُتَّاب من أجل التغيير» منذ عام ٢٠٠٥؛ وذلك احتجاجًا على الجمود الذي تشهده البلاد، وقال الخميسي أثناء حوار أُجري معه في القاهرة في فبراير عام ٢٠٠٥: «لقد نشأتْ في هذه الفترة العديد من الدوائر السياسية والثقافية والأدبية، التي أعلنت أن ما يحدث في مصر لا يمكن أن يستمر، ورفعت شعار «كفاية». لقد كانت الحياة الثقافية والأدبية والفنية في مصر دومًا مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأوضاع المجتمعية والسياسية. وأدركنا حينها أننا نعيش نهاية هذا النظام، وناقشنا كيفية إنهاء هذا الوضع بالفعل. وكان هناك رفض تام للنظام السياسي في الشارع المصري؛ هذا النظام الذي انتهت فترة صلاحيته وأصبح في حُكم الميت.»

لم تكن هذه الثورة في الشارع فقط، بل امتدت لتشمل الإبداع الأدبي الذي تطوَّر وظهرت به أشكال جديدة للتعبير، والتي تتوافق مع نمط الحياة الحالي. يتحدث خالد الخميسي عن الثورة الثقافية التي بدأت في السنوات الأخيرة، والتي ظلت لفترة طويلة

غير مكتملة، يقول الخميسي: «مثلما شكَّل «جوتنبرج» عصرًا بأكمله من خلال اختراعه للطباعة، وظل ذلك لعدة قرون، يبدأ اليوم عهدٌ جديد، وهو عصر الإنترنت والمدونات والعولمة، عصرٌ سيُغيِّر الثقافة في القرون المقبلة بالقدر نفسه. نحن نشهد الآن الخطوات الأولى في هذا العصر الجديد؛ فعندما ننظر اليوم إلى الكتابة الإبداعية في مصر، نلاحظ حدوث هذا التغيير. فمثلًا على تويتر، تتم كتابة النصوص القصيرة باستخدام عدد محدود من الأحرف. إن فكرة التعبير عن النفس بشكل دقيق للغاية وبصورة محددة يخالف الأسلوب التقليدي للكتابة المصرية الذي يتسم بالإسهاب وتناول العديد من الموضوعات. إن مقدار الإبداع في السنوات الأخيرة كان هائلًا؛ فقد بدأ مئات الآلاف من المصريين الحديث في وسائل الإعلام الاجتماعية. تعيش مصر الآن طفرة ثقافية حقيقية من شأنها أن تستمر في دفع المجتمع إلى الأمام.»

لقد انعكست الطفرة الرقمية أيضًا على العالَم المُعاش؛ حيث أثرت على تأسيس دور النشر والمكتبات والمقاهي الأدبية والمعارض الجديدة، وكذلك إقامة الحفلات الموسيقية؛ فلم يصبح المثقفون وحدهم أكثر نشاطًا، بل ازداد عدد قُراء الكتب الذين كانوا يحضرون المعارض الفنية والحفلات الموسيقية ويتناقشون خلالها. لقد تأثر خالد الخميسي بالاهتمام الواعي لمتلقِّي الأعمال الثقافية أكثر من إنتاجية الكُتَّاب والفنانين، يقول: «لقد تضاعفت مبيعات الكتب، وذلك في جميع المدن المصرية. وتم افتتاح مائة مكتبة جديدة في هذه المدن لتُلبي الطلب المتزايد على الكتب. كما أن الحفلات الموسيقية التي كانت نسبة الحضور بها في السابق ضعيفة، أصبحت تَذاكرها تُباع فجأةً بالكامل. وفي السابق كان يحضر في الأمسيات الشعرية من عشرة إلى عشرين شخصًا على أقصى تقدير، أما الآن فأصبحت القاعات مليئة بالناس الذين يريدون أن يسمعوا القصائد الشعرية، حتى لو اضطُروا إلى الوقوف من أجل ذلك. حقًّا، إن هذا الأمر مذهل!»

يُعد بهاء طاهر واحدًا من الكُتَّاب الأكثر شهرة في مصر، ويؤكد بهاء على هذا التطور الذي شهدته الثقافة المصرية، فيقول: «لقد تضاعفت مبيعات الكتب في مصر ثلاثة أضعاف في السنوات الخمس التي سبقت الثورة، وظلت نسبتها مرتفعة منذ ذلك الحين، على الرغم من أن قراءة الكتب في العالم العربي ليست أمرًا شائعًا. ومن الواضح أن الناس وجدوا في الأدب، الحقيقة التي تم حجبها ومنعها عنهم.»[17]

في عام ٢٠٠٦ تم افتتاح مكتبة «الكتب خان» (أي: سوق الكتاب) في حي المعادي المتميز، الكائن بعيدًا عن وسط المدينة. وقدمت كرم يوسف — صاحبة هذه

المكتبة — مجموعة من الكتب العربية والإنجليزية الأكثر بيعًا. وكانت على رأس قائمة الكُتب العربية في عام ٢٠٠٩ رواية «عزازيل» للكاتب المصري يوسف زيدان، وقد فازت هذه الرواية بجائزة البوكر العربية. كما قدمت الكاتبة المصرية في مكتبتها قائمة بأكثر الكتب الإنجليزية رواجًا، فاحتلت سمر علي بديوانها الشعري «تنورة» مركزًا متقدمًا على كلٍّ من: الكاتب باولو كويلو، وخالد الحسيني، وكتاب باراك أوباما «التغيير الذي يمكن أن نؤمن به». كانت هناك حاجة إلى التغيير على جميع الأصعدة. ومن خلال هذه المكتبة استطاعت كرم يوسف أن تُحقق حلم حياتها؛ حيث وضعت كتب الأطفال، والكتب المصورة المصممة بشكل جميل، وأدب النصح والإرشاد وكتب الطبخ، والروايات العربية والإنجليزية على أرفف مكتبتها؛ لتتصدر قائمة الكتب الأكثر بيعًا. وفي أحد أركان المكتبة كان يوجد مقهًى صغير يحتوي على كراسٍ صغيرة من القش تدعوك إلى الجلوس والتمعن، كما كان هناك رُكن ملوَّن للأطفال تتوافر به مساحة للعب. وداخل المكتبة كانت تُقام أسبوعيًّا أمسيات ثقافية ومناقشات ووِرش عمل. وكان الكاتب ياسر عبد اللطيف يُدوِّن النصوص التي تتم مناقشتها أثناء ورش العمل، وقامت كرم يوسف بنشر هذه النصوص في كتاب لاحقًا. وتم توفير موقع على الإنترنت يستطيع من خلاله أي شخص شراء الكتب الموجودة في المكتبة إذا كان صعبًا عليه الذهاب بنفسه إلى المعادي. وبعد نجاح المكتبة لعدة سنوات خططت كرم يوسف لزيادة نشاطها، وأرادت أن تفتح فرعًا جديدًا في حلوان؛ هذا الحي الفقير الموجود في القاهرة. أما في جاردن سيتي، فقد تم افتتاح مكتبة جديدة لبيع الكتب في الجهة المقابلة لعيادة الأسنان الخاصة بعلاء الأسواني منذ عدة سنوات، وتحدث الكاتب علاء الأسواني عن هذه المكتبة في حديث صحفي عام ٢٠٠٩ فقال: «لقد سار العمل في هذه المكتبة على ما يُرام.» وأضاف: «من كان يريد أن يفتح مكتبة جديدة في التسعينيات، كان كمن يرمي أمواله في نهر النيل، أما الآن فالمكتبة أصبحت مشروعًا يستحق المبالغ المدفوعة فيه، وهذا يعني أنه ما زال هناك أناس يرغبون في القراءة. لقد تغيَّر المناخ المجتمعي في مصر إلى الأفضل.»[18] وكما يقول الأسواني: لقد أصبح نشر كتابٍ اليوم أسهل بكثير من نشر كتاب قبل عشر سنوات. كما يستطرد الأسواني قائلًا: «كانت لدينا أزمة قراءة في مصر خلال التسعينيات، فكان الناس يقرءون بالكاد القصص المسلية؛ لذلك تراجع عدد دور النشر.» يبرز الاهتمام المتزايد بالأدب أيضًا من خلال الصالون الأدبي الذي كان يعقده الأسواني يوم الخميس من كل أسبوع في أحد المقاهي البسيطة منذ عام ٢٠٠٥. وبعد عقد هذا الصالون بفترة قصيرة للغاية كانت تتم مناقشة الأعمال الأدبية،

فضلًا عن تقديم الأسواني للمؤلفين الشباب، كما دارت فيه العديد من الحوارات الجدلية حول الحجاب في الإسلام، وحول رجال الدين المعتنقين لفكرة الديكتاتورية، والمؤامرات التي تُحاك في وزارة الثقافة. في أحد أيام شهر نوفمبر من عام ٢٠٠٦ دخل إلى المقهى الذي يُقام فيه الصالون — قبل بدء انعقاده بفترة قصيرة — بعض ضباط أمن الدولة، وقالوا لصاحب المقهى إن مثل هذه التجمعات ممنوعة بموجب قانون الطوارئ السائد حينها؛ فبحثت الأرواح المتحررة عن مكان جديد تتقابل فيه، واتضح حينها أن مثل هذه المناقشات لا يمكن منعها.

سحر الموجي كاتبة، ومُدرِّسة للغة الإنجليزية في إحدى الجامعات، كما أنها شخصية مُعبِّرة عن كثير من المؤلفات الشابات. كانت سحر تُنهي يومها مع طلابها في مقهى «بورصة» تحت ظلال الأشجار وواجهات المنازل، وذلك بعد انتهائها من إلقاء محاضرة الكتابة الإبداعية لطلابها. لقد ساعدت النشاطات التي قام بها جيل الشباب على الإنترنت على تشجيع ثقافة القراءة، فضلًا عن كونها سببًا رئيسًا في اندلاع الثورة. هذا ما تراه سحر الموجي فتقول: «لقد ناقش الشباب الكتب في وسائل الإعلام الاجتماعية؛ مما أدَّى إلى زيادة انتشار هذه الكتب.» وأطلقت سحر على الجيل الذي وُلد بعد عام ١٩٨١ «جيل الطوارئ»، فتقول: «لم تُتَح الفرصة أمام هذا الجيل للعب عندما كانوا أطفالًا، كما أنهم تعرضوا للاضطهاد في كل شيء وعانوا من الجمود الذي كان يسيطر على المجتمع. كما أنهم واجهوا الفكر الإسلامي المحافظ والمتشدد سواء في المدرسة أو في الشوارع، إلا أن هؤلاء الشباب تعلموا بأنفسهم الكثير من الأشياء، وتعلموا كيفية الاستفادة من الإنترنت. كان التدوين وسيلة يستطيعون من خلالها إعادة اكتشاف أنفسهم مرة أخرى بعيدًا عن ضجيج الأسرة والمجتمع والجهات الدينية. لقد وجد هؤلاء الشباب في الإنترنت المكان المناسب الذي يمكنهم اللعب فيه. لكن لم يلاحظ أحد حينها أنهم لم يكونوا يلعبون فقط، ولكنهم أيضًا أعادوا اكتشاف العالم بأنفسهم. لقد كبر هؤلاء الشباب وكأنهم أبناء غير شرعيين للنظام، فترعرعوا خارج القطيع.»

كانت البداية عام ٢٠٠٢ من خلال رواية «عمارة يعقوبيان» لعلاء الأسواني وما صاحَبها من انتقاد مباشر للنظام الحاكم في وسائل الإعلام التقليدية والاجتماعية المستقلة، كل هذا جعل المجتمع المصري يستيقظ من سباته واستسلامه، وتطوَّر في فترة عشر سنوات تقريبًا وتزايدت أصوات الشباب الواثق من نفسه عبر نطاق واسع من المجتمع. فوجدوا أنفسهم في الشوارع وفي العالَم الافتراضي، فتكاتفوا سويًّا، وشكلوا معًا دائرة أدبية وكوَّنوا

مجتمعات صغيرة، ثم أطلقوا العديد من الحملات السياسية؛ مما جعل مصر على أهبة الاستعداد عندما نادى بعض هؤلاء الشباب عبر فيسبوك ودعوا للنزول في ثورة الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١.

عندما تصبح المعارضة طريقًا إلى المنفى أو السجن: أمهات الثورة وآباؤها

شارك العديد من الممثلين البارزين لجيل الأدباء الأكبر سنًّا في الثورة؛ حيث تحوَّل حلمهم الذي دام سنوات طويلة إلى حقيقة. من هؤلاء الأدباء: نوال السعداوي، وجمال الغيطاني، وبهاء طاهر، وصنع الله إبراهيم، وعبد الرحمن الأبنودي، وآخرون ممن تحدوا النظم الديكتاتورية قبل عهد مبارك بالفعل بكتاباتهم ونقدهم الصريح للظروف السياسية والمجتمعية في مصر؛ الأمر الذي كلفهم الزج بهم في السجون والنفي من البلاد والمنع من الكتابة. بعد أن وضع جمال عبد الناصر نهاية للنظام الملكي بالانقلاب العسكري عام ١٩٥٢ حكم مصر وشعبها حكمًا استبداديًّا وبقبضة من حديد. إلا أن التأريخ الحكومي يعتبر هذا الانقلاب ثورة. ووضع عبد الناصر حجر الأساس للحكم العسكري الذي لاحق الثوَّار والمنتقدين بلا هوادة عن طريق جهاز مخابراته المتواجد في كل مكان. وسقط عدد كبير من المفكرين ضحية للرقابة الصارمة، خاصة الشيوعيين الذين كانوا على وفاق أيديولوجي مع الرئيس آنذاك. وبعد وفاة عبد الناصر عام ١٩٧٠ حول الرئيس أنور السادات الاقتصاد إلى الطابع الليبرالي الحر، لكنه لم يفعل ذلك في السياسة، وحارب الشيوعيين بدعم من حليفه الولايات المتحدة عن طريق تأسيس جبهة من الإسلاميين بوصفهم قوة مضادة. وظل الجيش محتفظًا بسيطرته على البلاد تحت حكم قائد القوات الجوية الأسبق حسني مبارك؛ حيث وجه القمع بشدة إلى الإسلاميين الذين ارتكبوا العديد من الهجمات الدموية في فترة التسعينيات من القرن العشرين. إلا أنه في أواخر أعوام حكم مبارك خفت حدة الرقابة على الأدباء على الأقل؛ إذ كانت الرقابة عشوائية وفي الغالب بضغط من الدوائر الدينية المتشددة؛ من ثَمَّ أصبح الأدباء أكثر شجاعة وأكثر شغفًا

بتجربة أمور جديدة. وما فعله جيل فيسبوك في اللحظة الفارقة باستخدام التكنولوجيا الحديثة كان قد ظهر بالفعل ومنذ وقت أطول في شكل خلاف تقليدي. أو كما قال الأديب جمال الغيطاني المولود عام ١٩٤٥: «سبق الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١ تاريخ طويل.»

يعكس الأدب المصري المعاناة من الفساد وسلطة الدولة والبطالة والفقر وأسباب ثورة عام ٢٠١١ منذ فترة الستينيات من القرن العشرين. كما وصف المتخصص في الأدب العربي والمترجم المعروف هارتموت فاندريش الروايات الأولى لنجيب محفوظ بكونها نماذج مبكرة قائلًا: «هناك الكثير من التقارير عن القمع وإبادة أفراد وأسر بسبب تدخل أمن الدولة. وتأسس جنس أدبي تحت اسم «أدب السجن» في المخزون الأدبي العربي بوجه عام وفي مصر بوجه خاص؛ فهناك أعمال وروايات وحكايات رسمت الطريق إلى السجن وخلاله ومنه، وهي تُظهر المعارضين المسجونين وكيف أن ذويهم تعذبوا وعانوا معهم دائمًا. عايش عدد كبير للغاية من الأدباء والأديبات الذين بدءوا الكتابة في عهد عبد الناصر أو السادات السجن من الداخل. فوجدت الخبرات المتعلقة بذلك طريقًا إلى كتاباتهم.»[1]

دبت الحياة في هذا الجيل من الأدباء مرة أخرى في الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١، هذا الجيل الذي كافح من أجل معركة خاسرة واستسلم جزء منه لاحقًا؛ فوجدت معارضته ونقده وعروضه الكاشفة للمأساة من يستمع إليها. لكنه حاز الآن على دعم جيل شاب لم يحطم البِنى السياسية الجامدة باستخدام التكنولوجيا الجديدة والثقة القوية بالنفس فحسب، بل جدد من الأدب بكتاباته.

ناشطة نسوية من الساعة الأولى: نوال السعداوي

قالت نوال السعداوي: «منذ أن كنت طفلة وأنا أحلم بهذه الثورة التي قامت أخيرًا بعد مرور سبعين عامًا.» تنتمي الكاتبة النسوية والطبيبة نوال السعداوي إلى المفكرين البارزين في مصر. وُلِدَتْ عام ١٩٣١ في قرية صغيرة بالدلتا، ودرست الطب وعملت قابلة وطبيبة في الريف وشغلت منصب مديرة للتربية الصحية من عام ١٩٦٧ في وزارة الصحة بالقاهرة. وبعد أن نشرت كتابها «النساء والجنس» الذي انتقدت فيه ختان الإناث وفسرت المشكلات الجنسية في سياق القمع السياسي والاقتصادي فُصلت من عملها عام ١٩٧٢، ومُنِع الكتاب من التداول. وتنشر الكاتبة كثيرًا من كتبها بانتظام في بيروت؛ لأنه كان يتعين عليها التعامل مع رقابة جديدة في مصر؛ حيث أمر الرئيس أنور السادات — في

إطار ما أطلق عليه اسم «عملية التطهير» — عام ١٩٨١ باعتقال ما يقرب من ألف وخمسمائة مفكر وأديب ومعارض سياسي، وكان من هؤلاء نوال السعداوي. كتبت في المعتقل كتابها «مذكرات من سجن النساء» وأُطلق سراحها نهاية شهر نوفمبر؛ أي: بعد شهر من اغتيال السادات على يد أحد المتطرفين الإسلاميين يوم السادس من أكتوبر. ويُعَدُّ كتابها «امرأة عند النقطة صفر»[2] أشهر أعمالها؛ حيث اعتمد هذا التقرير على خبرات الكاتبة — بوصفها طبيبة — في أحد السجون القريبة من القاهرة حيث كانت ترعى السجينات. وتروي القصة حكاية البطلة «فردوس» المحكوم عليها بالإعدام لأنها قتلت رجلًا؛ حيث ظلت تنتظر تنفيذ الحكم في زنزانة الإعدام دون أن تتحدث إلى أحد ودون أن تلمس الطعام، حتى إنها رفضت توقيع الْتِماس بالعفو أراد طبيب السجن أن يصل به إلى قرار بتخفيف عقوبة الإعدام إلى سجن مدى الحياة؛ لأنه لم يستطع أن يصدق «أن امرأة رقيقة مثلها تستطيع أن ترتكب جريمة قتل.» تروي «فردوس» حكايتها في مونولوج طويل؛ فهي ابنة لفلاح فقير لا يستطيع القراءة أو الكتابة لكنه يعرف تمام المعرفة «كيف يضرب زوجته ويجعلها تزحف على قدميها كل ليلة.» تعرضت الفتاة لعملية الختان واغتصبها عمها؛ فأجبرها والدها على الزواج من رجل مُسن أذاقها من صنوف العذاب حتى لاذت بالفرار إلى المدينة، وصارت عاهرة. فحياتها إذنْ ملحمة فريدة من الإهانة والاحتقار وسوء المعاملة. وعلى الرغم من ذلك وقفت على قدميها مرة أخرى وكسبت أموالًا كثيرة من عملها الناجح كغانية مستقلة، حتى إنها تمكنت من رفض بعض الرجال. ثم وقعت في براثن قواد حاول أن يسلبها استقلاليتها بالقوة فطعنته. روت نوال السعداوي هذا الحدث على لسان «فردوس» قائلة: «عندما قتلت فعلت ذلك بسيف الحق وليس بسكين؛ لذا شعروا بالخوف وأصروا على إعدامي، فهم لا يخشون سكيني بل حقيقتي التي أفزعتهم. وهذه الحقيقة الهائلة هي التي تزودني بطاقة هائلة وتحميني من الخوف من الموت أو الحياة، ومن الجوع أو البرد أو الدمار. إنها تلك الحقيقة الهائلة التي تمنعني من خشية قسوة الحكام ورجال الشرطة، وتجعلني أبصق على وجوههم المنافقة وكلماتهم وجرائدهم الزائفة بسهولة ويسر.»[3]

ساهمت النغمة العقلانية والباردة تقريبًا في إبراز فظاعة وهول هذه الحكاية على نحوٍ مؤلم. فما قالته المرأة بمنزلة قصاص امرأة من الهيمنة الذكورية المتجبرة والممنهجة في نفس الوقت أكثر من كونه شكوى منها؛ فهي لم تتحرر إلا بجريمة القتل، وها هي تنقل هذه الرسالة للعالم الآخر وهي على حافة الموت. وتقصد بالحقيقة التي تحدثت

عنها أن بعض النساء في المجتمع المصري يُقهرن وكأنهن كائنات بلا حقوق وبلا حماية، فضلًا عن استغلال الرجال لهن حيث ينظرون لهن وكأنهن ملك لهم. وبدا أن ما فعلته «فردوس» في هذه الحكاية وخلال هذه الظروف أمر مشروع أخلاقيًّا لكنه حقيقة خطيرة في واقع الأمر. هكذا وضعت نوال السعداوي نفسها بهذه الحكاية الكاشفة في مكانة الكاتبة النسوية، لا سيما في زمن عانى فيه المجتمع المصري من التحول إلى الطابع الأصولي المتزايد. وأسست عام ١٩٨٢ جمعية «تضامن المرأة العربية» لتحسين الوضع الاقتصادي والاجتماعي للنساء، إلا أنه لم يمر عشر سنوات على تأسيس الجمعية حتى تم حظر نشاطها بعد أن انتقدت الجمعية المشاركة المصرية في حرب الخليج. ولم تُصعِّب سلطةُ الدولة وحدها الحياةَ على الكاتبة الناشطة، بل كذلك فعل الإسلاميون؛ حيث تلقت تهديدات بالقتل في فترة التسعينيات عندما ارتكبت الجماعات الإسلامية المسلحة الكثير من الهجمات الإرهابية؛ لذا غادرت نوال السعداوي مصر وعاشت بضع سنوات في المنفى في الولايات المتحدة حيث ألقت العديد من المحاضرات في جامعات مختلفة هناك قبل عودتها إلى القاهرة.

التقينا لأول مرة في شهر مارس عام ٢٠٠٥، وقبل ذلك بقليل كانت نوال السعداوي قد أعلنت عن ترشحها لانتخابات رئاسة الجمهورية في شهر سبتمبر وتحدي حسني مبارك، وكان هذا بمنزلة تحدٍّ أثار الدهشة والغضب، بل والتعاطف والحماس أيضًا. وردَّت على سؤالي عما إذا كانت ترى نفسها رئيسة لمصر قائلة بجرأة: «ولِمَ لا؟! أتعتقدين أن من يشغل منصب الرئيس الآن أفضل مني؟!» نظرت إلى النيل وهي في غرفة المعيشة الكائنة في الطابق السابع من بناية في حي شبرا الشعبي. هذا النهر الذي يجري شامخًا خلال المدينة. تبدو نوال السعداوي واعية الإدراك ومولعة بالجدل بعينيها السوداوين البراقتين وغرة شعرها ناصعة البياض؛ حيث تتسلل السياسة في كل حياتها وفي كتاباتها أيضًا. فالانخراط في السجال السياسي ومعارضتها في النظام السلطوي أمر بديهي بالنسبة لها. ولا سيما وهي كاتبة؛ حيث تقول: «الأدباء أهم من الرؤساء بالنسبة لتاريخ أي أمة؛ فالكل يعرف اليوم الكاتبة الإنجليزية فيرجينيا وولف لكن لا أحد يعرف من كان يحكم آنذاك؛ فالأدباء والمفكرون هم من يغيِّرون العالم وليس الرؤساء الذين يستخدمون قوتهم العسكرية والاقتصادية لخوض الحروب والقتل، أما الفنانون والمفكرون فيثرون حياتنا؛ فقد كتبت حتى الآن واحدًا وأربعين كتابًا ستؤثر على أربعة أجيال على الأقل في العالم العربي.»

وعلى الرغم من ذلك رشحت نفسها عام ٢٠٠٥ لانتخابات رئاسة الجمهورية. ليس لأنها مهتمة بالمنصب، بل لتحريك الناس وكسر التابوهات وإثارة الحوار والنقاش. حيث قالت عن هذا الأمر: «جاءتني وسائل الإعلام لأنني رشحت نفسي. والناس تطرح عليَّ دومًا أسئلة عن آرائي في الحياة السياسية والاجتماعية في مصر وأعبر عن رسالتي من خلالها. وأسفرت الحملة عن عدد هائل من اللقاءات في المدينة والقرى وحركت المصريات والمصريين لمناقشة مستقبل بلادهم.»

أرجعت نوال السعداوي حقيقة أن مبارك قد أجرى تعديلًا دستوريًّا يُسمَح فيه بترشح عدد أكبر من الناس لمنصب الرئيس إلى الضغط الشعبي. وفي البداية ترشح إلى جانبها عالم الاجتماع سعد الدين إبراهيم والبرلماني محمد فريد حسنين، وزاد العدد ليشمل سبعة مرشحين. وصار من المتوقع فجأة أن يكون هناك بدائل لمبارك. واستفزت الكاتبة المجتمع الذكوري في مصر بفعلتها على نحو مزدوج؛ فقد قالت لها النساء إنهن صار لديهن تصور جديد تمامًا، وإنه من الممكن أن تترشح امرأة للرئاسة. قالت الكاتبة نوال السعداوي: «حاول رجال السلطة والنخبة الفكرية التي تتحدث في الصحافة الحكومية تشويه صورتي وإهانتي؛ لأنهم شعروا أنني أُشكِّل تهديدًا لهم.» كما رفضها الإسلاميون، إلا أنها لاقت تعاطفًا وتأييدًا من الناس الذين كانت تقابلهم في الشارع.

انتقدت نوال السعداوي اقتصاد المنتفعين في النظام الحاكم الذي أدى إلى عدم تحمل أصحاب السلطة مسئولية أفعالهم؛ حيث قالت: «هناك قانون يُحصِّن رجال السياسة وأصحاب النفوذ من المثول أمام القضاء. وسوف ألغي هذه الحصانة القانونية؛ لأن كل شخص يجب أن يكون مسئولًا عن أفعاله، ويجب ألا تكون السلطات السياسية والدينية بالتعيين بل بالانتخاب.» وبسؤالها عن أولى الأشياء التي ستنفذها حال فوزها بالرئاسة أجابت بإصلاح نظام التعليم؛ حيث صرحت بقولها: «فلسفة التعليم والتدريب. هذا هو مجالي؛ فأنا أتعامل مع الفكر والعقل. ويجب أن يقوم التعليم على أساس الفكر والعمل الإبداعي الحر والنقدي؛ لأننا لا نستطيع تحقيق التقدم في العلم والفن وفي الحياة إلا بهذه الشاكلة.» وتهتم نوال السعداوي بقانون الزواج والأسرة وتأسيس اقتصاد قومي مستقل ومكافحة الفقر المدقع والبطالة؛ حيث تقول: «كان الشباب العاطل هو من دفعني للترشح لانتخابات الرئاسة؛ حيث طلبوا مني أن أفعل شيئًا من أجلهم.»

استفزت الكاتبة الجماعات الإسلامية في الماضي بطلباتها الليبرالية؛ حيث وجَّه أحدُ رجالِ القضاء الأصوليين إليها تُهْمَةَ الردة عن الإسلام عام ٢٠٠٢، وطالب بضرورة

تطليقها من زوجها لهذا السبب. لكنها كسبت القضية بفضل إعلان التضامن الهائل معها سواء في مصر أو في الخارج، ودافعت عن الدولة المدنية وفصل الدين عن السياسة وهي مدركة تمام الإدراك أنها مسَّتْ منطقةً محظورة؛ حيث تقول: «نحتاج إلى قوانين مدنية، ومَنْ يَسْعَ إلى وظيفة سياسية يجب أن يكون لديه برنامج سياسي وليس دينيًّا. يعيش في مصر عدد كبير من المسيحيين، فكيف يمكننا تأسيس دولة إسلامية؟! فنحن في حاجة إلى مساواة ليس بين النساء والرجال فحسب، بل بين المسيحيين والمسلمين.» واستشرفت نوال السعداوي عام ٢٠٠٥ ما سيحدث في أول انتخابات حرة في نوفمبر عام ٢٠١١، وهو فوز الإسلاميين بالانتخابات وحصولهم على أغلبية ساحقة. والمسئول عن ذلك — حسب رأيها — هو الأنظمة المدنية الديكتاتورية الحالية في مصر؛ حيث قالت: «منعت الحكومةُ العديدَ من الجماعات المدنية سواء إبان حكم السادات أو حسني مبارك، حتى إنه تم حظر جمعية «تضامن المرأة العربية»؛ لأنها جمعية مدنية ونسوية تناهض الحرب! وواجهت منظمات عديدة أخرى نفس المصير؛ لأنها كانت متطرفة أو اشتراكية. وتمت محاربة اليسار والشيوعيين والتقدميين بشدة، في حين تمتعت الجماعات الإسلامية بحرية كبيرة، حتى إن السادات كان يُموِّلها ويدعمها بموافقة الحكومة الأمريكية. فالحكومة المصرية هي من خلقت فزاعة الإسلاميين؛ هذا الوحش الذي قتل الأبرياء.»

كما خضعت جماعة الإخوان المسلمين للحظر إبان حكم مبارك، بينما سُمِح لهم بدخول البرلمان «مستقلين» حيث شكلوا أقوى معارضة؛ مما أظهر الحكومة أمام الخارج منفتحة على العالم ومدنية لكونها تسمح بدعم الإسلاميين من خلال حضورهم في المجتمع، في وسائل الإعلام وعبر الخطب في المساجد وعبر مكبرات الزوايا المخصصة للصلاة في المدن والقرى. وذكرت نوال السعداوي أن أول من عانى من المتشددين هم النساء؛ حيث قالت: «نخوض نحن النساء معركة مزدوجة، ليس فقط ضد القوة الاستعمارية الجديدة للأمريكان والبريطانيين والإسرائيليين، بل وضد المتطرفين دينيًّا، الذين يريدون اجتزاء حقوقنا وحرياتنا، فصار الوضع حرجًا بالنسبة للنساء؛ لذا يتعين عليهن المشاركة ورفع أصواتهن.»

إلا أن التوجه الإسلامي المحافظ اكتسب مزيدًا من القبول لدى الشعب، وترسخ ذلك ظاهريًّا في العدد المتزايد من النساء المحجبات سواء برغبتهن أو بضغط من المجتمع. وتميز نوال السعداوي بين نمطين بقولها: «تحول المجتمع المصري إلى الطابع الأمريكي والإسلامي في نفس الوقت. عندما أتنزه على ضفاف النيل في القاهرة أقابل شابات يرتدين

الحجاب والجينز ويضعن مساحيق التجميل ويجري وراءهن الشباب؛ فنحن لدينا هنا المجتمع الاستهلاكي الأمريكي، حتى الفول المصري نستورده من كاليفورنيا. وتقدم الشابات المصريات صورة مثالية للتداخل بين التوجه الإسلامي والتوجه الأمريكي بارتداء غطاء الرأس من أعلى وإظهار مفاتن أجسادهن من أسفل!»

واستطردت قائلة في ثقة إن غطاء الرأس لا يمنع النساء من التفكير، لكن الأسوأ هو الحاجز الموجود أمام عقول كثير من الرجال والنساء الناشطات. لقد حققت الناشطة النسوية ذات الثمانين عامًا أملها القديم بثورة الشعب في الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١. إلا أن السعادة لم تفقدها بصيرتها، وتحدثت بعد مرور نصف عام عن ثورة مضادة، وانتقدت قوى النظام القديم التي ما تزال تشغل مناصبها وتهيمن على الجيش والإعلام والمدارس والجامعات بدعم من القوى الاستعمارية الجديدة المتمثلة في الولايات المتحدة وإسرائيل، فضلًا عن دول الخليج؛ مثل: السعودية، وقطر. وبالنسبة لنوال السعداوي أصبح اليوم من المهم الانخراط في السياسة بوصفها مفكرة كسابق عهدها حتى لو كان هذا غير بديهي بالنسبة لزملائها؛ حيث قالت: «ليس كل الفنانين والكتاب ثوريين، وكثير منهم أفسدهم مبارك، وقليلون فقط هم أصحاب العقول المبدعة الذين كانوا على استعداد للتضحية بشيء من أجل الحرية والسجن من أجلها.»

مارست الناشطة النسوية المثيرة للجدل النقد على نحو أكثر وضوحًا من آخرين، إلا أن كثيرًا من رفاق الدرب قد سُجِنوا بسبب آرائهم السياسية، أو أُجبِروا على البقاء في المنفى مثل نوال السعداوي حتى قبل عصر مبارك.

الرجل الذي صار أديبًا في السجن: صنع الله إبراهيم

على الرغم من أن صنع الله إبراهيم يَصْغُر نوال السعداوي بست سنوات، فإنه قبع في السجن إبان حكم عبد الناصر. وُلِد صنع الله إبراهيم في القاهرة عام ١٩٣٧، وانضمَّ للحزب الشيوعي وهو طالب يدرس الحقوق، وكان ناشطًا في الخفاء من أجل الديمقراطية. لم تلعب الكتابة دورًا في حياته آنذاك، بل على العكس؛ إذ كان الناشط السياسي الشاب يعتبر الأدب مضيعة للوقت. تم إلقاء القبض عليه عام ١٩٥٩ حيث وُجِّهَتْ إليه تهمة محاولة قلب نظام الحكم ليقضي الخمس سنوات ونصفًا اللاحقة في السجن. وقد عبَّر صنع الله إبراهيم عن هذا الموقف المتناقض بقوله: «دخولي السجن في عهد عبد الناصر لأنني شيوعي كان يعادل وضعًا هزليًّا كما لو أنني هبطت في تراجيديا يونانية، فقد أردنا دعمه لكنه لم

يُرد قبولنا بل عاقبنا وأقصانا.» حيث وجدت سياسة عبد الناصر الطامحة في الاستقلال والعدالة الاجتماعية قبولًا كبيرًا من الحزب الشيوعي، إلا أن مطالبتهم بالديمقراطية لم تكن مقبولة بالنسبة للحاكم المستبد. ثم سَخِر صنع الله إبراهيم من التناقض بقوله: «كان ديكتاتورًا، لكنه ديكتاتور عادل!» واستطرد قائلًا: «كنا نكتب خطابات لعبد الناصر يوميًّا من السجن نؤكد له فيها أننا ندعم سياسته، لكنه أراد أن يحكم منفردًا وعلى نحو سلطوي، ولم يودَّ إشراك جماعات مؤيدة له في سياسته؛ خوفًا من أن تزداد سلطة هؤلاء ذات يوم ويسقطوه. كان جمال عبد الناصر يبدو ماركسيًّا في أحاديثه خلال الخمس سنوات التي سبقت وفاته؛ حيث كان يشرح للناس مبادئ الماركسية ويدافع عن مساواة المرأة في الحياة العامة وفي العمل، وكانت له خطبة شهيرة من فترة الستينيات سَخِر فيها من نوايا الإخوان المسلمين في فرض الحجاب على النساء، وصفَّق له الناس تصفيقًا حارًّا في هذه الخطبة.»

لم يصبح صنع الله إبراهيم كاتبًا إلا بعد خبرته في السجن؛ حيث كان عليه مواجهة الوحشية والمعاناة والعذاب بشيء ما، أو بالأحرى بالانسحاب من واقع السجن؛ حيث قال: «أفضل ما نجحت فيه هو كتابة الروايات، وحاولت تذكر روايات قرأتها من قبل. ثم فكرت بعد ذلك فيما إذا كنت أستطيع كتابة شيء مثل ذلك؛ لذا استدعيت لحظات درامية معينة من طفولتي.» كان صنع الله إبراهيم معتقلًا مع مئات المفكرين والفنانين والصحفيين والأدباء؛ حيث كانوا «شخصيات شيقة ومخلصة» في نقاش متواصل؛ الأمر الذي لم يكن مناسبًا للسجين ذي الاثنين والعشرين ربيعًا؛ حيث قال: «كنت في حيرة دائمة ولم أعرف ما كان عليَّ أن أفكر فيه آنذاك؛ لذا حاولت القيام بأمر مختلف وبدأت في الكتابة. كنت في البداية أكتب على ورق خشن من أكياس الأسمنت حيث كنت أقص منها قطع ورق، ثم تطورت مهاراتي وتحسنت مع الوقت. وأبهرتني عملية الكتابة وأعجبني أنني أستطيع أن أصنع عالمي بنفسي.»

وبعد فترة السجن، ظلَّ صنع الله إبراهيم قيد الإقامة الجبرية في البداية حتى أُطْلِق سراحه في ظل عفو عام. وتحكي روايته الأولى «تلك الرائحة» عن شخص أُطلق سراحه مؤخرًا من الحبس، وكيف عاد إلى الحياة المدنية وما رآه وما سمعه وشمه وتذوقه وكيف اكتشف نفسه والعالم. تم حظر الرواية بعد نشرها بفترة قليلة عام ١٩٦٦ بسبب الوصف الصادم للتعذيب والشذوذ الجنسي والبغاء والعادة السرية، ثم رُفع الحظر بعد مرور عشرين عامًا في عهد مبارك. سافر الكاتب عام ١٩٦٨ إلى برلين الشرقية؛ حيث عمل صحفيًّا لمدة ثلاث سنوات ثم حصل على منحة لدراسة العلوم السينمائية في موسكو.

وقضى ثلاثة أشهر في موقع بناء سد أسوان الجديد من أجل روايته «نجمة أغسطس»، وهو أهم مشروعات عبد الناصر الذي عمل به ألفا مهندس من الاتحاد السوفييتي وثلاثون ألف عامل. ظل الكاتب يراقب أعمال البناء ويتحدث مع العمال ويدوِّن ملاحظات؛ فالبحث يُمثِّل جزءًا أساسيًّا في عمل صنع الله إبراهيم الذي يقول في هذا الصدد: «الكتابة بالنسبة لي هي البحث عن المعرفة واكتشاف العالم؛ حيث أبحث عن القيم التي أردت اتباعها في حياتي اليومية وفي مهنتي. وكل كتاب من كتبي هو نتاج لمثل هذا البحث؛ فقد تناولت ذات مرة الشركات الكبرى متعددة الجنسيات أو نظامنا الاقتصادي والسياسي، كما تناولت أعمق مشاعري وعلاقتي بالنساء في الكتابة.»

ومنذ روايته الأولى جمع الكاتب في أعماله بين نصوص خيالية ونصوص حقيقية وقعت في يده ومسَّتْ شيئًا ما بداخله، مثل خطاب أحد أصدقائه من السجن أو مقتطفات من الصحف تُصوِّر موقفًا محددًا أو فكرًا معينًا؛ حيث لم يهتم بالتوثيق بل بالسياق. واستخدم هذه الطريقة عام ١٩٩٢ في رواية «ذات»[4] في أفضل صورة. «ذات» هو اسم بطلة الرواية، وهي امرأة مصرية من الطبقة المتوسطة السفلى، ومعنى الاسم هو «الجوهر» أو «الهوية» أو «الذات». ويهدف إلى الجوهر الروحي للبطلة وهويات البلد التي تكافح من أجل البقاء على قيد الحياة؛ حيث تحكي الرواية عن حياة «ذات» من منظور بعيد وتهكمي. تبدأ الرواية بليلة الزفاف في فترة الستينيات من القرن العشرين — أي في عهد جمال عبد الناصر — حين انتشر في مصر في ذلك الوقت ارتداء النساء للتنورة القصيرة، واستخدام مزيل العرق وحبوب منع الحمل، و«الثلاثي المقدس» الذي جعله عبد الناصر متاحًا للناس. وتمثَّلَ هذا الثلاثي في: «سخان المياه، والبوتاجاز، وثلاجة إيديال.» كما ذكرت الرواية. تحفَّظ الكاتب أثناء وصفه لليلة زفاف «ذات» وزوجها وشرح بدلًا منها قائلًا: «مَنَعَنا موقفُ النشر آنذاك من ذكر تفاصيل هذه اللحظة الحاسمة في حياة «ذات» و«عبد المجيد».» وكان الراوي الذي يعرف كل شيء يتدخل مجددًا في الحدث، ويعكس عملية الرواية بنفسه بالتعليق، فيجعل القارئ مشاركًا فاعلًا في الرواية. ونعرف هنا أنه قد تم حذف موضع ما، أو أن الأمر متعلق بالجنس؛ وهو من الموضوعات المحظورة. ودون تسمية كلمة رقابة بوضوح فسر الراوي تأثيرها، حتى إنه يمارسها بنفسه في نفس اللحظة؛ حيث وصف ليلة الزفاف باستمتاع بأنها كارثة «حين اكتشف «عبد المجيد» أو اعتقد أنه اكتشف أن السلعة التي وضع فيها كل مدخراته ووضع مستقبله في الميزان لم تكن في حالة جيدة، بل سبق لغيره وربما لأكثر من فرد أن يجربها أو حتى يلامس

غلافها. هل كان ذلك يستحق الدموع؟ لم يكن الاكتشاف هو سبب دموعه، بل اليأس؛ حيث أقسمت «ذات» بكل يمين أمام المنديل الأبيض أنه لم يسبق لأحد غيره أن لامسها. وقفت لإحضار المصحف كي تقسم عليه وسنحت له الفرصة أن يتأمل السلعة من الخلف وهي عارية تمامًا، وما رآه أعجبه وأسكت دموعه. عادت «ذات» دون أن تجد المصحف وبدأت في البكاء مجددًا. لماذا؟ لأنها اكتشفت أن هذا الشيء الذي يجب أن يُصان وحاربت بشدة لم يكن موجودًا من البداية.»[5]

يجب ألا تظل ليلة الزفاف هي الاختبار الأخير في حياة الزوجين؛ حيث اصطدمت أمنية «ذات» في استكمال الدراسة ثم العمل صحفيةً — أو ربما في التلفاز — برفض «عبد المجيد»، وأوضح لها بحزم أن بيتهما يحتاج لكل وقتها وأنه سيتحمل المسئولية من أجلهما معًا. فنفذت إرادته وأوقفت الدراسة حتى تطلَّب الوضع المالي في النهاية خروج «ذات» للعمل؛ لأن دخل «عبد المجيد» لم يعد كافيًا؛ حيث وجدت وظيفة في إحدى الصحف الحكومية، وانشغلت منذ ذلك الحين بقص المقالات والنميمة بين الزميلات. وصف صنع الله إبراهيم بأسلوب فكاهي رقيق كيف يثير تقلد رئيس جديد لمنصبه الانتباه في مؤسسة حكومية؛ حيث يتم تبديل صور الرؤساء في المكاتب. أعلن السادات بعد وفاة عبد الناصر بقاء صور الرئيس الراحل وتعليق صورته بجوارها. وفي مكتب «ذات» ظلت صورة السادات معلقة بجوار صورة عبد الناصر طوال فترة حكمه الممتدة من عام ١٩٧٠ حتى عام ١٩٨١، وهو أمر حاز على إعجاب «ذات» التي كانت من أشد أتباع عبد الناصر، وظلت هكذا حتى بعد وفاته. لكن حدثت مشكلة بعد اغتيال السادات وتولِّي نائبه مبارك الحكم؛ حيث لا يتسع المكان لتعليق ثلاث صور بعضها بجوار بعض؛ لذا كان يجب إبعاد صورة أول رئيس. لم تتقبل «ذات» أبدًا إبعاد صورة رئيسها المحبوب عبد الناصر، وأعلنت بشجاعة نادرة قائلة: «إذا كان من الضروري إبعاد صورة أحد، فلتكن صورة السادات.» لذا عُوقِبَتْ على شجاعتها ونُقِلَتْ إلى قسم أقل أهمية.

كانت هناك قصاصات من أخبار الصحف والوسائل الدعائية، وصور تبرز الخلفية المعاصرة لأحداث الرواية في فترة الثمانينيات، لتقطع فقرات من عقود عدة من حياة «ذات» خلال فصول كاملة بانتظام، عندما اتضحت تأثيرات سياسة الانفتاح الاقتصادي التي انتهجها السادات؛ حيث وضعت هذه الأجزاء بعضها بجوار بعض دون تعليق؛ فجزء منها تهكم واقعي، والجزء الآخر شهادات كاشفة على النفاق والعجز والجرائم الاقتصادية اليومية التي تورط فيها وزراء ورجال أعمال بارزون. ويوضح هذا الأمر مدى تعرض

مصر لتلاعب الشركات الدولية الكبرى:

> خبر من جريدة «دير شبيجل» الألمانية: «قامت شركة الأدوية السويسرية «سيبا جايجي» باختبار المبيد الحشري جاليكرون على أطفال وشباب مصريين بعد أن اكتشفت أنه تسبب في أورام سرطانية على فئران التجارب.» [...]
> أقرت شركة «سيبا جايجي»: «أن استخدام المبيد جاليكرون عام ١٩٧٦ أدَّى إلى ظهور الأورام السرطانية لدى أطفال مصريين.» [...]
> «وأكدت وزارة الصحة المصرية أنها أجرت فحوصًا طبية على العمال والأطفال المقيمين في المناطق التي استُخدِمت بها مادة الجاليكرون، ولم تثبت أي تداعيات ضارة. وأشار آخر الاختبارات أن المبيد جاليكرون لا يسبب أضرارًا جانبية خطيرة على الحيوان أو الإنسان؛ لذا سيتم بيع المبيد الحشري تحت اسم ترخيص جديد مرة أخرى.»

تم اقتباس الأجزاء النصية من النقاش العلني دون تعليق، إلا أن مجرد اختيارها وإدراجها في الرواية أكسبها أهمية محددة دون اتهام النظام بالفساد بوضوح، لكنه تعرض لحملة تشهير بسبب هذه الأخبار.

وغالبًا ما تظهر تأثيرات هزلية في كل تراجيديا، مثل تصريح الشيخ الشعراوي صاحب المكانة الدينية الراسخة؛ حيث صرح بقوله: «يجب على النساء ارتداء الحجاب كي لا يشكك الرجال في نسب أطفالهم.» كما تناولت الرواية عودة الحياة للمذهب الديني المتشدد في عهد السادات؛ حيث تغيرت ملابس «ذات» من التنورة القصيرة في البداية إلى غطاء رأس غير مرتب، واستعاض «عبد المجيد» عن الأفلام الجنسية التي كان يتداولها مع جاره بلقاءات دينية. وتم اقتباس كلمات رئيس الوزراء، وهي: «نحن حكومة ولسنا عصابة مجرمين.» ويطول الحديث عن حقيقة أنه كان من الضروري تأكيده على هذا الأمر. وإدراج قصة «ذات» في سياق تاريخي اجتماعي مثل هذا، يشير إلى الخبرة الجمعية للطبقة المتوسطة في مصر في فترة السبعينيات والثمانينيات.

رواية «ذات» هي أول رواية لصنع الله إبراهيم يجعل فيها من امرأةٍ الشخصيةَ المحوريةَ للأحداث. وبعد ثماني سنوات أبدع بطلة جديدة في روايته «وردة»، لكنها بطلة ثورية هذه المرة، فشلت في معركتها في النهاية مثل «ذات»، لكنها تركت ابنة أطلقت عليها اسم «وعد» في إشارة للأمل في المستقبل. عندما بدأ صنع الله إبراهيم بكتابة «ذات» كان

يائسًا من الوضع في مصر، وتصوَّر أنه في إمكان سيدة أن تحسن أمرًا ما كما قال الأديب في الحديث، وما زال على رأيه حتى الآن؛ حيث قال: «خبراتنا مع الرجال سيئة.»

أدرك صنع الله إبراهيم المخاطر المرتبطة بهذه الرواية بسبب خبرته الأليمة مع حظر نشر روايته الأولى، وشكر في مقدمة الرواية ثلاثة محامين على النصيحة كما شكر زوجته والناشر، مصورًا تداعيات الرقابة بطريقة تهكمية. وأشارت الباحثة الأدبية سامية محرز إلى أن رواية «ذات» هي كتاب صنع الله إبراهيم الأول الذي كان من الممكن نشره من الطبعة الأولى في مصر. وهذا ظرف جدير بالذكر؛ حيث قالت: «لأن هذه الرواية لا تنتقد نظامًا بائدًا بل تتفاعل مع الحاضر بقسوة، فقد نُشِرَت الرواية في القاهرة وبِيعَتْ في جميع أنحاء مصر.»[6] حيث حمت طريقة السرد الساخرة بتأثيراتها الاغترابية من تدخل الرقابة بفضل أجزاء الصحف المدرجة في السرد.

عاصر صنع الله إبراهيم ثلاثة من الحكام عن قرب، إلا أن حكم عبد الناصر كان الأسوأ فيما يتعلق بحرية الرأي؛ حيث قال: «قضى عبد الناصر على كل معارضة. صحيح أن السادات كان مستبدًّا للغاية، إلا أنه لعب بورقة جديدة بأن ظهر أكثر تدينًا وأكثر ديمقراطية من عبد الناصر. وادَّعى مبارك منح المعارضة مساحة محددة؛ لذا تمكن من الاستمرار في الحكم ثلاثين عامًا، لكنه في الوقت نفسه تلاعب بالجماعات السياسية بعضها ضد بعض. وتمتعنا تحت حكم مبارك بمزيد من حرية الرأي أكثر من حكم عبد الناصر والسادات.»

انعكس هذا التطور في تاريخ النشر لصنع الله إبراهيم، وأصبح ذلك أضعف في آخر سنوات حكم مبارك، ولم يتمكن من السيطرة على المفكرين؛ حيث يقول الأديب: «أصبح الكُتَّاب أكثر جرأة، وكتبوا على نحوٍ أكثر صراحة، وانتقدوا النظام بوضوح.» وهذا ما فعله صنع الله إبراهيم عام ٢٠٠٣ في ظهور مبهر، حين قدَّمَتْ له وزارةُ الثقافة جائزةَ الدولة للأدب بقيمة مائة ألف جنيه مصري (ما يقرب من اثني عشر ألف يورو) وسحبت منه الجائزة في أكتوبر؛ حيث أعلن الكاتب في خطابه الذي نُشِر في العديد من الصحف فيما بعد قائلًا: «إن حجم الكارثة المحدقة ببلدنا تعدَّى التهديد الإسرائيلي أو الإملاءات الأمريكية لسياساتنا، بل يمتد ليشمل كل جوانب الحياة. فلم يَعُدْ لدينا مسرح أو سينما أو بحث علمي، ولم يَعُدْ لدينا سوى المهرجانات والمؤتمرات ومؤسسات مشكوك فيها، ولا توجد صناعة أو زراعة أو صحة أو عدالة. ويزدهر الفساد والسرقة، وكل من يحاول أن يفعل شيئًا لمناهضة ذلك يتعرض لخطر الضرب أو التعذيب. لقد سرقت منا أقلية مستغلة روحنا، ولن أقبل هذه الجائزة لأنها من حكومة تفتقر لمصداقية منحها.»[7]

أُصِيبَ جزء من الجمهور بالصدمة، والجزء الآخر هتف هتافًا عاليًا وفقًا لما نشرته التقارير الصحفية. قال صنع الله إبراهيم آنذاك إنه بحث عن المواجهة عن قصد؛ لأنه لو كان أخبر اللجنة المانحة للجائزة برفضه على الفور لكانوا اختاروا مرشحًا آخر بهدوء؛ حيث أراد انتهاز الفرصة لعرض موقفه، فقد كان النقد المعلن بوضوح أمام الاحتفالية المعلنة لتوزيع الجوائز بمنزلة صفعة موجعة على وجه النظام، وحظيت بقبول المفكرين في العالم العربي؛ حيث تمكن أحد المفكرين من التعبير علانية عما يتجرأ الكثيرون على قوله لزملائهم لكن في الخفاء. وبعد سنوات تجمَّعَ عدد كافٍ من نقاد النظام الذين أسقطوا الرئيس على الأقل باحتجاجاتهم المستمرة.

تسبب إسقاط مبارك في حالة رضاء عميقة لدى صنع الله إبراهيم، إلا أن السعادة لم تستمر طويلًا، بل قال: «من سوء الحظ أنه علينا أن نقر أن الثورة فشلت، وأن النظام البائد ما زال موجودًا باستثناء مبارك وبعض الشخصيات القليلة؛ فما تزال نفس الشخصيات في مناصبها في أجهزة الدولة. لكنْ هناك أمر هام تحقق من الثورة، ألا وهو أن الناس لم يعودوا خائفين وأصبحوا مستعدين الآن للحديث بصوت عالٍ ومهاجمة الحكومة والتظاهر لنفس الأسباب دومًا، من أجل مصالحهم الخاصة ومن أجل أهداف عامة أسمى. وسيفعلون هذا في المستقبل.»

يؤمن صنع الله إبراهيم بتأثير الأدب في تشكيل الوعي الذي يظهر في الأفعال. لكنه لا يبالغ في تقدير تأثير المفكرين على عملية الثورة والتغيير؛ حيث قال: «بالطبع لعب كثير من الأدباء والصحفيين ومفكرين آخرين دورًا؛ فلهم صوت قوي ويستطيعون الكتابة، لكن إلى جانب ذلك كان هناك اعتراضات كثيرة من العمال والجنود وأجزاء أخرى من المجتمع الذين لعبوا بأفعالهم دورًا هامًّا.»

ويرى صنع الله إبراهيم أن أسباب عدم تنظيم القوى الليبرالية والثورية لنفسها وتشكيل معارضة جادة بعد مرور عامين على الثورة هو غياب الممارسة السياسية؛ حيث عبر عن ذلك بقوله: «لم يكن لدينا معارضة حقيقية لعقود، كما أنهم غرباء بالنسبة للعمال وخاصة المفكرين من الطبقة المتوسطة الذين يستخدمون العبارات المعقدة ولا يفهمون ما يحرك العمال.» صنع الله إبراهيم عضو في ائتلاف القوى الاشتراكية الذى فاز بخمسة مقاعد برلمانية في أول انتخابات برلمانية عام ٢٠١٢، لكنه لا يمارس عملًا سياسيًّا. وعلى عكس الكثير من الأدباء الآخرين، لا يكتب صنع الله إبراهيم أعمدة ومقالات تعبر عن رأيه عن الأحداث الراهنة للصحافة؛ حيث قال: «أَبْلُغ من العمر الآن خمسة وسبعين

عامًا، ولم يَعُدْ لديَّ نفس الطاقة كالسابق، وأكتب ببطء وأحتاج لوقت، ولا أريد أن أقضي السنوات المتبقية من عمري في كتابة مقالات.» يكتب صنع الله إبراهيم الآن رواية يريد أن يعلن بها عن طرق أدبية جديدة، وستلعب التطورات المجتمعية الأخيرة دورًا بها بكل تأكيد لكنها لن تصبح رواية ترويجية للثورة.

قناع التاريخ: جمال الغيطاني

ينتمي جمال الغيطاني إلى جيل الأدباء الذي تأثر «بثورة» عبد الناصر أو الانقلاب العسكري عام ١٩٥٢ بمدًى أكبر من صنع الله إبراهيم. وُلد جمال الغيطاني عام ١٩٤٥، وتشبع منذ فترة دراسته بالمدرسة بأيديولوجية عبد الناصر الشائعة الخاصة بالقومية العربية، والصورة الذاتية الجديدة لمصر بوصفها قلب العالم العربي ومركز قوته. لكن كانت خيبة الأمل أكبر عندما مُنِيَتْ مصر بالهزيمة في نكسة عام ١٩٦٧ ضد إسرائيل، وظهر بوضوح مدى ابتعاد الدعاية عن الواقع.

نشأ جمال الغيطاني في حي الحسين في مدينة القاهرة القديمة الإسلامية مثل نجيب محفوظ؛ حيث أيقظ الحيُّ الثريُّ بالتاريخ اهتمامَه بالماضي مبكرًا. وعلى الرغم من أن أسرته كانت متواضعة الحال ولم يكن هناك كتب في منزله، فقد بدأ الغيطاني في القراءة وهو طفل؛ حيث كان يقترض الكتب المستعملة أو يشتريها من أحد التجار بمبلغ زهيد. حيث كان يقرأ في البداية الأدب الأوروبي المُترجم إلى اللغة العربية. فقرأ أعمال ألكسندر دوما، وهوجو، وتوماس مان، وفرويد، ودوستويفسكي، وتولستوي. روى الكاتب في مكتبه بقسم تحرير جريدة «أخبار الأدب» الذي ما زال محتفظًا به على الرغم من تقاعده قائلًا: «لقد نقلت كتابًا كاملًا لزيجموند فرويد بخط يدي؛ لأني لم أملك نقودًا آنذاك كي أشتريه.» كان كتاب «تفسير الأحلام» يضم ثمانمائة صفحة في النسخة المترجمة إلى العربية، وقد أثر فيه هذا الكتاب حتى اليوم. قال الغيطاني: «لقد قرَّب لي هذا العمل الطرق المعقدة لفهم النفس البشرية، وعندما أقرأ الأحلام العربية في القرن الحادي عشر أتعرف فيها على نفس الرموز والتراكيب.» وفيما بعد عندما بدأ التاجر يبيع كتبًا عن الأدب العربي، قرأ ألف ليلة وليلة وروايات نجيب محفوظ وأعمالًا تاريخية وأدبية عدة من ماضي مصر، وشعر بالارتباط العميق بمحفوظ وظل صديقًا مقربًا إليه حتى وفاته. وعلى الرغم من هذه الخبرة المبكرة والمكثفة للاطِّلاع، لم يكن طريق الغيطاني إلى الكتابة يسيرًا؛ حيث اختار مهنة فنية كي يساعد والده في عمله ودرس تصميم السجاد، وهي مهنة أثرت بشدة

على فنه اللاحق؛ وهو بناء الروايات. بدأ في نشر القصص القصيرة من عام ١٩٦٣ في المجلات، وظلت الكتابة عملًا ثانويًّا على نحوٍ مؤقت.

شعر الغيطاني بارتباطه بفئات الشعب الأكثر فقرًا اقتصاديًّا؛ نظرًا لأنه عاش في ظروف فقيرة، ووجد في مَعين أفكار الاشتراكية إمكانات لحل مشكلات الفقر؛ حيث قال: «قرأت كثيرًا آنذاك عن الاتحاد السوفييتي، وعن لينين وماو، وأحببت الأخير بوجه خاص لأنه كان فلاحًا مثلنا وصار قائدًا لأمة عظيمة.» انضم الكاتب الشاب إلى أحد الأحزاب، ولاحقته المخابرات وقبضت عليه في أكتوبر عام ١٩٦٦. وحكى في بداية عام ٢٠١٢ عن أهمية هذه الخبرة بالنسبة له؛ فالحاكم المخلوع حسني مبارك في السجن منذ عام. أضاف الغيطاني قائلًا: «أصعب أوقات حياتي عندما كنا في سجن طرة، حيث يوجد مبارك الآن؛ فهو سجن حصين على أطراف القاهرة، ومنعزل مثل معسكرات التعذيب النازية. ولم يكن مسموحًا لنا بزيارات، ولم تعرف أسرتي مكاني، ولم يكن هناك سوى طعام الفول من أسوأ الأنواع، ثم التحقيقات في سجن القلعة الذي تحوَّل إلى متحف اليوم. وفي ذلك الوقت كان هناك الكثير من الكُتَّاب والشعراء قيد الحبس، وكنت أبلغ من العمر واحدًا وعشرين عامًا. وتصل مدة التحقيق إلى خمسة عشر يومًا في المعتاد، لكنهم أبقوني في سجن القلعة أربعين يومًا، على أمل أن أكشف عن كل أعضاء الحزب إذا زادوا الضغط عليَّ، وكانوا يعذبونني بالصدمات الكهربائية والماء والضرب، وكان الوضع سيئًا. وقلت لنفسي: «إذا أرادوا قتلي فسوف يفعلون ذلك، وإذا وصل الأمر لهذا الحد يمكنني تحمل كل شيء.» وصار اسمي السجين رقم ٣٤. ذات مرة ناداني الضابط من الزنزانة قائلًا: «تعالَ يا سجين ٣٤.» ثم قيَّدوني وضربوني وتوجهوا بي إلى الضابط في النهاية، وكان ذلك الساعة الثالثة صباحًا حيث ظل يستجوبني حتى السادسة صباحًا. وقد حاول في البداية أن يعقد معي صفقة، وعرض عليَّ الاهتمام بي كي أصير كاتبًا ناجحًا ومشهورًا إذا أفشيت سر زملائي في الحزب. عندما رفضت ذلك بدأ ثلاثة رجال يضربونني بقسوة، ولم أتمكن من القيام أو المشي بعد ذلك وأعادوني إلى محبسي. وبمجرد أن رحلوا بدأت في الرقص من السعادة لأنني رغم الضرب والدماء والآلام لم أنطق بكلمة واحدة.»

لكن كيف خرج من السجن في نهاية الأمر؟ أجاب الغيطاني ضاحكًا: «بفضل الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر.» على الرغم من أنه لم يكن يعرفه شخصيًّا لكنه سمع أن في مصر مفكرين مسجونين، وعندما وجه محمد حسنين هيكل — الذي كان يشغل منصب رئيس تحرير جريدة «الأهرام»، فضلًا عن كونه لسان حال عبد الناصر —

الدعوة إلى جان بول سارتر لزيارة مصر وافق لكن بشرط إطلاق سراح كل المفكرين. استطرد الغيطاني قائلًا: «حصل هيكل على وعد من عبد الناصر بتنفيذ هذا الشرط؛ ولذلك غادرنا السجن يوم ١١ مارس ١٩٦٧ في تمام الساعة الخامسة والنصف مساءً؛ أي في نفس الدقيقة التي هبطت فيها طائرة شركة إير فرانس على أرض مصر مقلةً سارتر.»

وثَّق الإنتاجُ الأدبيُّ لجمال الغيطاني تجربةَ السجن التي استمرت ستة أشهر خاصة في روايته «الزيني بركات»[8] التي تروي حكاية خادم السلطان وصديق الشعب؛ حيث عكست الروايةُ التي نُشرت في صحيفة «روز اليوسف» الأسبوعية على حلقات عام ١٩٧٠ الدولةَ البوليسيةَ إبان حكم عبد الناصر، لكن من وراء عباءة التاريخ؛ حيث تسلل نظامُه المخابراتيُّ إلى جميع طبقات المجتمع حتى وصل إلى أكثر المناطق خصوصية. تدور أحداث الرواية في مصر في العصور الوسطى، وتشمل فترة تصل إلى عشر سنوات حتى الفتح العثماني عام ١٥١٧. واعتمد الكاتب على كتاب المؤرخ محمد بن إياس عن انهيار الحكم السابق بسبب الفساد، وسوء الإدارة، والقمع الموجه ضد الشعب. واقتبس المؤلف شخصيته الرئيسة «الزيني بركات» من التاريخ الواقعي، إلا أنه شكَّله حسب تصوره الخاص. رُوِيَتْ أحداث الحكاية من منظورات متغيرة للأطراف المشاركين، واستكمل المراقب من الخارج الرواية من تدوينات الرحَّالة الإيطالي فياسكونتي جانتي الذي كان يزور مصر كثيرًا في تلك الفترة؛ حيث كان السلطان الغوري يحكم مصر، وكان كبير البصاصين «زكريا بن راضي» يحرك كل الخيوط من خلف الكواليس، ويقدم تقارير بانتظام للسلطان عما يدور في أرجاء السلطنة. وكي يضمن المحافظة على سلطته كان يحافظ على أسبقيته في معرفة الأخبار، لدرجة أنه كان يتجسس على السلطان نفسه. حتى إنه أمر بخطف خادمه المفضل وعذبه في محبسه الخاص لتحقيق هذا الهدف. ولأن الخادم لم يبِع سيِّدَه دَفَنَه «زكريا» حيًّا؛ كي يخفي أي أثر له. وعندما ظهر القاضي «الزيني بركات» فجأة من العدم، وتم تعيينه في منصب مُتولي الحسبة في الديار المصرية، شعر «زكريا» بالخوف؛ حيث فكر قائلًا: «متى وأين هزمته الأحداث الصغيرة منها والكبيرة؟!» شعر الرجل الذي يسيطر على الدولة كلها عبر جهازه الأمني بأن سلطته مهددة؛ حيث تقول الرواية: «لم يعرف «زكريا» ما ستجلبه له الساعات القادمة، ولم يشعر بالأمان مطلقًا بغضِّ النظر عما إذا كان الوضع يبدو مستقرًّا.» واكتسب النجم الساطع «الزيني بركات» محبة الشعب بسرعة بالغة؛ حيث كان سلوكه أخلاقيًّا، وكان يعاقب المجرمين، ويستمع إلى شكاوى العامة من الظلم الذي يعانون منه ويَعِد بتحقيق العدالة. حتى إن الطالب «سعيد» تمنَّى أن يتمكَّن

«الزيني بركات» من كسر شوكة كبير البصاصين «زكريا» الذي كان يبغضه ويخشاه. لكنه لم يكن متأكدًا؛ حيث قال: «كان «سعيد» صفحةً بيضاءَ قبل سنوات قليلة دون أي أثر لحبر أو خط لريشة، إلا أن العالم الذي أمامه الآن صار مليئًا بالحروف وعلامات التعجب والاستفهام، وآلاف الأسئلة المحيرة التي لا يعرف إجابة عنها.»

على الرغم من أن «الزيني بركات» هو الشخصية المحورية للرواية، فإن وصف نقطة التحول والارتكاز في أحداث الرواية جاء من الخارج وظل متواريًا، وغذَّت حالة الريبة الشائعات حول «الزيني بركات» وجعلته أكثر قوة. لم يتفق الطلاب والحرفيون والخدم الذين يتحدثون عنه على شخصيته؛ فهو يبدو مرة طيبًا متواضعًا وعادلًا، ومرة أخرى يبدو باردًا ومتغطرسًا. واتضحت فجأة الطرق المريبة التي يصل بها إلى معلومات عن أدق تفاصيل حياة الناس عندما بدا نبيلًا ذات مرة أثناء إنقاذ جارية شابة من عنف سيدها. وصف الرحالة الإيطالي جانتي انطباعه عن «الزيني بركات» بالكلمات التالية: «لم أرَ نظرة بهذا الوضوح والإشراق في حياتي من قبلُ مثل تلك النظرة التي رأيتها منه. في أثناء الحديث يُضيِّق حدقتَي عينَيه السوداوين اللتين تبدوان مثل عيون القطط. إنها عيون خُلِقَتْ كي تخترق الضباب والظلام والصمت المطبق للأقاليم الشمالية. لم ينظر إلى ملامح وجه، بل يتوغل إلى أعماق الرأس وإلى أعماق الصدر مُكتشفًا أكثر الأمنيات سرية وأعمق المشاعر. وفي تعبيره فطنة متقدة وتواضع وخير واضح يُقرِّبه من الروح، لكنه يجعل الخوف يتسلَّل إليك في نفس الوقت.»

نَقَلَ أَحَدُ البصاصين إلى كبير البصاصين معلومةً مفادها: «أن «الزيني بركات» يحظى بقبول واستحسان السلطان لكل صغيرة وكبيرة، وكل مساء يزوره ويتحدث معه قرابة الساعة على انفراد ولا يعرف أحد ما يجري بينهما.»

ظلَّ «الزيني بركات» غامضًا ومبهمًا بناءً على وصفه من منظورات متغيرة. كتب هارتموت فاندريش في نهاية ترجمته للرواية قائلًا: «وتعمل تقنية تغيير المنظور على إبقاء كثير من الأشياء موضع الشك. ولا يتضح تقييم فعله ونواياه وشخصيته، وربما تشير هذه التعددية في التفسير إلى السلوك المنقسم لكثير من المفكرين المصريين بعبد الناصر.» فسرت الباحثة الأدبية سامية محرز شخصية الطالب «سعيد» بوصفه ممثلًا لجيل كامل من الشباب المصري الذي كان الغيطاني جزءًا منه؛ حيث قالت: «جيل نشأ مع كلمات النظام الجديد، وقُمِع من قِبَل نفس هذا النظام.»[9] ناقشت الباحثة الأدبية في دراستها كيفية استخدام جمال الغيطاني في روايته «الزيني بركات» البِنى والحوارات الروائية بوصفها

استراتيجية للتعبير عن نقده لنظام عبد الناصر، لكن بأسلوب غير مباشر ومتدثر بقناع مكوَّن من عدة شخصيات وتنوع في الأجناس الأدبية والأساليب اللغوية وصفت سامية محرز رواية «الزيني بركات» بأنها «عمل سياسي».

كان التقرير الذي قدَّمه «زكريا» في اجتماع لكبار البصاصين ساخرًا؛ حيث طرح آراءه بشأن كيفية السيطرة على المواطنين والتلاعب بهم، وقال: «نبدأ بالتجسس على شخص في حياته اليومية وليس في سجوننا، ونتسلل داخله عن طريق ثغرات نقاط ضعفه، ثم نوسع تلك الثقوب ببطء، ثم نهدم أسس وبِنى شخصيته.» انعكست خبرات الغيطاني في السجن في مواضع كثيرة من الرواية وحتى اللحظة التي استبدل فيها بِاسمه رقمًا؛ حيث انعكس ذلك في خطبة «زكريا» حين قال: «أرى أن اليوم الذي سنشير فيه إلى الناس على أنهم أرقام قد اقترب؛ حيث سيحدد كبير البصاصين لسكان كل حي أرقامًا معينة. فهذا الفرد يحمل رقم واحد، والآخر رقم اثنين، ولن يكون هناك شخصان لهما نفس الرقم.»

أضفى جمال الغيطاني رداءً تاريخيًّا على أحداث روايته السياسية، على عكس صنع الله إبراهيم الذي أسكن روايته «ذات» بوضوح في الحاضر في فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، وعكس الحكاية الشخصية للشخصية المحورية في سياق التاريخ المعاصر. وقال جمال الغيطاني في حوار له نُشِر في باريس: «يستخدم الكاتبُ التاريخَ عندما يكون في منفًى سياسيٍّ يُجبَر عليه المفكرون في العالم العربي على وجه الخصوص عندما ينطقون بما لا يطلبه منهم أحد.» والتشابه مع عصر عبد الناصر كان واضحًا للغاية، لكن لم يتم القبض على جمال الغيطاني؛ حيث قال: «كانت الرواية بمنزلة قناع آنذاك تمكنت من خلاله التعبير عن نظام المخابرات في عهد عبد الناصر، لكنني لم أَعُدْ في حاجة لهذا القناع بعد الآن.»

توجَّه جمال الغيطاني بوصفه مراسلًا حربيًّا إلى القوات العائدة من الجبهة عقب نكسة ١٩٦٧ مباشرة؛ تلك التي تسببت في صدمة لمصر بوجه عام، ولجمال الغيطاني بوجه خاص، وسأل الجنود عن الأحداث، وكتب العديد من التقارير. وفي تلك الفترة نَمَتْ بداخله الحاجةُ لكتابة رواية. وعندما وقع تحت يده تقرير للمؤرخ محمد بن إياس من العصور الوسطى عن الهزيمة المدمرة للجيش المصري أمام العثمانيين، وجد هناك أجواءً مواتية وتشابهات كثيرة مع نظام عبد الناصر. وصار الحدث التاريخي هذا هو نقطة انطلاق روايته. وتظل رواية «الزيني بركات» أهم أعمال جمال الغيطاني على الرغم من أنه ألَّف الكثير من الروايات والقصص الأخرى والمقالات التاريخية.

كان جمال الغيطاني قدوة لكثير من المؤلفين الشباب، وشجَّع بعض المواهب بوصفه رئيس القسم الثقافي في جريدة «أخبار اليوم» القومية، ثم صار رئيس تحرير جريدة «أخبار الأدب». وسمح بكتابة تقارير تنتقد وزارة الثقافة والأحداث المجتمعية والسياسية والثقافية، وكان ينتظر ذلك أيضًا من زملائه الشباب. وفي عام ٢٠٠٥ — أي: بعد عامين من رفض صنع الله إبراهيم لجائزة الدولة للأدب — سأل وزيرُ الثقافة جمالَ الغيطاني عما إذا كان سيَقْبَل وضعَ اسمه على قائمة المرشحين للجائزة، وبالطبع رفض الغيطاني؛ لأن السياسة الثقافية الرسمية تفتقر إلى المصداقية.

ومنذ التحولات عقب إسقاط مبارك يكتب جمال الغيطاني عمودًا صحفيًّا عن الأحداث الجارية كل يوم تقريبًا؛ حيث أكد بقوله: «من عقلي إلى الرأي العام مباشرة دون رقابة.» وكتب الغيطاني طوال سنوات قبل الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١ عما كان يدور في المجتمع، وكان مشاركًا في «حركة كفاية»؛ حيث يقول: «كانت «كفاية» حركة معارضة كلاسيكية تقليدية للجيل الأكبر سنًّا.» وروى ما أبهره في ثورة الشعب؛ حيث قال: «أنا شيوعي وتصورت أن الثورة سوف تأتي من المناطق الفقيرة على أطراف القاهرة ومن جموع العمال، وفُوجِئْتُ عندما انطلقت الثورة على أيدي شباب متعلم من الطبقة المتوسطة والعليا. وكانت الدعوة التي وجهها النشطاء على الإنترنت للقيام بمظاهرة يوم الخامس والعشرين من يناير بمنزلة الشرارة التي أشعلت الحريق، وانفجرت مصر مثل صهريج بنزين ضخم. لطالما انتظرت هذه اللحظة الحاسمة بالنسبة للمصريين، وعندما جاءت اللحظة المناسبة وقف الجميع بعضهم بجانب بعض كالبنيان المرصوص؛ إذ يماثل هذا الموقف القانون الفرعوني المدون في كتاب الموتى «الكل في واحد»، وهو ما حدث كذلك أثناء ثورة ١٩١٩، حين كانت شرارة واحدة كافية كي يخرج الجميع إلى الشارع بعد صمت وصبر استمرَّا طويلًا.»

قال الغيطاني إن التاريخ والسياسة لم يلعبا دورًا هامًّا في حالته الشخصية فحسب، بل بالنسبة لجيله بالكامل. وصار لصوت الكُتَّاب وزن في الرأي العام؛ حيث قال: «إذا بقيت صامتًا لفترة، يجري أحدهم الاتصال بي ويسألني لماذا لم أعبر عن رأيي في موضوع معين.» لكنه يفتقد إدراك الجيل الصغير من الثوار بالتاريخ؛ حيث أضاف قائلًا: «لم يَعُدْ كثير منهم قادرًا على الإنصات جيدًا. ويعتقدون أنهم جاءوا من العدم كما لو أنه لم يكن هناك أجيال قبلهم قامت بالمعارضة ومارست النقد. وأحاول أن أثير الانتباه بأن هناك تاريخًا طويلًا مهَّد لهذه اللحظة يوم الخامس والعشرين من يناير.» لكنه لا يريد

إصدار حكم عام على الشباب؛ فغالبًا ما يخاطبه الشباب في ميدان التحرير باسم «الزيني بركات»؛ لذلك أكد بقوله: «وهذا يدل على أنهم يقرءون الكتب.»

البقاء قسرًا في المنفى: بهاء طاهر

يربط الوعي الخاص بأهمية التاريخ ووظيفة القدوة بالنسبة للجيل الأصغر بين بهاء طاهر — المولود عام ١٩٣٥ — وجمال الغيطاني. لم يتمكن بهاء طاهر من الانضمام إلى الحشود المحتجة في ميدان التحرير في الأسابيع الأولى من الثورة الشعبية إلا نادرًا لأسباب صحية؛ حيث كان يقف أمام منزله بالزمالك وهو ممسك بعصاه على الرصيف وينظر إلى المتظاهرين المارين أمامه؛ حيث يتذكر ذلك قائلًا: «ذات مرة، جاء شاب ثائر يهتف بصوت عالٍ ضد نظام مبارك، وحضنني وقال: «أستاذ بهاء! سنكمل الآن ما بدأته ذات يوم.» تأثرت بشدة وامتلأت عيناي بالدموع.» جرى بيننا الحوار في مقهى ديوان في دار النشر التي تحمل نفس الاسم. إنه أحد المقاهي المفضلة لبهاء طاهر الذي لا يفصله عن منزله سوى شارع ٢٦ يوليو الصاخب. وكان أصدقاء ومعارف يترددون على طاولتنا؛ حيث ألقوا عليه التحية متسائلين عن حاله وحال أسرته، وكان يتبادل بعض الكلمات مع الناس ويمزح مع الأطفال ثم يعود إلى حديثنا بتركيز.

قال بهاء طاهر: «درست التاريخ في الجامعة لكن ليس من أجل أن أصبح مؤرخًا، بل لأنني أردت أن أفهم الحياة؛ فدُون التاريخ لا نستطيع أن نفهم المجتمع الذي نعيش فيه، وعندما نرى أمرًا من منظور تاريخي فإننا لا نرى جانبًا واحدًا، بل عدة جوانب لنفس الصورة أو نفس الموقف.»

أصبحت هذه الرؤية مهمة في روايته «الواحة».[10] والاسم الأصلي للرواية الصادرة عام ٢٠٠٧ هو «واحة الغروب» حيث حاز بسببها على جائزة البوكر العربية ذات الشهرة الدولية، والمعنى المجازي هو «واحة الانحدار أو الانحطاط»؛ إذ تدور أحداث الرواية حول ضابط البوليس «محمود عبد الظاهر» الذي نُقِل إلى واحة سيوة البعيدة زمن الاحتلال البريطاني لمصر في نهاية القرن التاسع عشر؛ حيث كان عليه جمع الضرائب للدولة وتهدئة الخلاف بين قبيلتين متناحرتين. كان الكاتب يروي الحكاية من وجهة نظر «محمود» في الأساس؛ حيث قال: «ثم لاحظت أن ثَمَّةَ خطأً في الأمر.» فشرع في توزيع منظور الحكاية على أهم الشخصيات؛ لذا فقد جاءت معظم الفصول معبرة عن وجهة نظر «محمود»، وكثير من الأحداث من وجهة نظر زوجته «كاثرين»، وأحداث أخرى من منظور شخصيتين

محليتين من سيوة توضحان الحياة في الواحة. وهناك فصل في الرواية عبَّر عنه «الإسكندر الأكبر»؛ ومن ثَمَّ انفتح بُعد زمني إضافي للرواية؛ حيث قال بهاء طاهر: «ومن ثَمَّ يمكن للتاريخ أن يساعد المؤلف في تأمل الأشياء بموضوعية. وعلى الرغم من ذلك يمكننا أن نتخذ موقفًا، وكل فرد يفعل ذلك ويعرف دومًا أن هناك وجهة نظر أخرى، وأنه يجب ألا ينساها.» وما أثاره في القصة هو الشخصية الغامضة للضابط «محمود عزمي»؛ وهو شخصية تاريخية حقيقية لا يُعرَف عنه سوى أنه قام بتفجير معبد أم عبيدة في سيوة عام ١٨٩٧ وفقد حياته أثناء الانفجار.

أضاف بهاء طاهر قائلًا: «بدا لي هذا الموقف شديد الغرابة ورمزيًّا في نفس الوقت، وحاولت أن أجد معلومات عن «محمود عزمي» ولم أجد شيئًا، ولا توجد أي معلومة موثقة تاريخيًّا عنه إلا هذه الواقعة؛ لذا كان عليَّ أن أختلق حدثًا أو أُعِيد صياغته من جديد كي أفهم لماذا يفعل شخص مثله شيئًا مثل هذا في ذلك الوقت. وأول خطوة قمت بها هي إعادة بناء الحقبة الزمنية التي عاش بها. وحاولت أن أتخيل هذا الرجل في منتصف عمره وكيف كان شبابه وما هي سمات شخصيته. وأهم ما شغلني هو السؤال عن الدافع الذي جعله يرتكب هذا الفعل.»

لأن «محمود عبد الظاهر» كان يعيش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ أراد بهاء طاهر أن يربط بينه وبين الثورة الشعبية التي قام بها أحمد عرابي عام ١٨٨١ ضد الإنجليز في مصر. لكنه لم يصنع منه شخصية ثورية أو مناهضًا للثورة، بل وضعه بين الشخصيتين بوصفه شخصًا حاول أن يجد طريقه. ويرى المؤلف أن هذه الأسئلة الوجودية تقابل كل فرد في كل عصر، وخاصة المفكرين. وفي الوقت الحاضر، تحديدًا بعد إسقاط مبارك، حيث الصراع على نظام مجتمعي جديد وديمقراطية وعدالة اجتماعية؛ حيث قال: «كيف يجد المرء مكانه داخل مجتمعه؟ وهل يقرر أن يصبح صامتًا؟ أم يقرر الانخراط والمشاركة؟ أم يقرر معاودة تدبر هذه الأسئلة مرارًا وتكرارًا دون أن يصبح ناشطًا مثل «محمود عبد الظاهر» في الرواية؟ فقد أراد أن يصير ثوريًّا في ثورة عرابي، لكنه لم يتمكن من ذلك؛ لأنه كان يفتقر إلى الشجاعة والحسم واتخاذ موقف والانحياز إلى جانب واحد، لكنه فشل.»

تَصِفُ الروايةُ الأجواءَ الكئيبة بعد فشل ثورة عرابي، وشعر «محمود» بالاستياء من خيانته للمثل العليا الثورية. نشأ «محمود» في منزل ميسور الحال، وعاش فترتَيْ طفولة وشباب مريحتين دون أن يكون مضطرًا إلى أن يكافح من أجل شيء. كانت الخادمة في

منزل والديه هي حبه الكبير، لكن كانت تنقصه الشجاعة في التودد إليها، ثم توالى فشله في الحب طوال حياته، وحاول تعويض ذلك بعمل علاقات متعددة، لكنه لم يكن غبيًّا؛ فهو يعلم علم اليقين بفشله عندما ينظر لنفسه من الداخل ويقوم باستجواب ذاته. كان يحتقر عبادة الفراعنة التي كانت تمارسها زوجته، وأراد أن يسكت أشباح الماضي؛ حيث قال: «علينا التخلص من كل قصص الأجداد؛ وبذلك نستطيع أن نوقظ الأجيال القادمة من أحلامها عن العظمة والفخر الزائف.»[11]

رسمت رواية «الواحة» صورة درامية لنهاية العالم في الصحراء، الذي اتضح في مشهد الانفجار في إشارة استشرافية للواقع الآني لمصر، كما صوَّرَتْ قصةُ الإسكندر انهيارَ أحد أنظمة السلطة التي صارت مريضةً بجنون العظمة. فكما احتفل الإسكندر ذات يوم بنفسه وكأنه فرعون، مارَس مبارك رئاسته تحت معلم أثري حديث بشكل سلطوي وكأنه فرعون. ويُبرز الإعجابُ الرجعيُّ لبعض شخصيات الرواية بالتاريخ المصري القديم فشلَهم الحاليَّ على نحو أكثر إيلامًا. وهذا التناقض بين الماضي المليء بالأمجاد والحالة البائسة اليوم لم يؤثر في صورة المصريين عن ذاتهم، بل أيضًا صورتهم في الخارج حتى فترة قصيرة.

كانت «كاثرين» — زوجةُ «محمود» — باحثةً أيرلنديةً هاويةً في مجال العلوم القديمة، ورافقته إلى الواحة على الرغم من التحذيرات؛ لأنها أرادت من هذه الرحلة إلى الصحراء إنقاذَ زواجها الفاشل، علاوةً على ذلك أرادت أن تجد دليلًا في سيوة على الاعتقاد بأن الإسكندر الأكبر وجد مكان مثواه الأخير في هذه الواحة؛ حيث توجه الإسكندر إلى سيوة عام ٣٣١ قبل الميلاد. ويُقال إنه عرف في معبد الإله آمون، مقر أحد العرافين القدامى، أنه ابن هذا الإله، وصرَّح الإسكندر في مونولوج داخلي برؤيته اعتقادًا منه في سلطته الإلهية قائلًا: «أسعى لخلق عالم لا يفرق بين من هو أشقر ومن هو بُنِّي البشرة، من يعبد الإله زيوس ومن يعبد نار الفرس أو آلهة الهند.» وعلى الرغم من هذه الكلمات الجميلة كان الإسكندر ديكتاتورًا، مصابًا بجنون العظمة، وسفاحًا داميًا. حتى إنه قتل بنفسه أَقْرَبَ أصدقائه عندما شككوا في سلطانه. وكانت المقولة التي ذُكِرَتْ في الرواية عن أنه صار طاغية في مصر على وجه الخصوص حساسة للغاية؛ حيث ذكر في الرواية: «هناك تعلمت أن أساس الحكم هو الخوف وليس الحكمة، وتعلمت أنه من الضروري إبقاء الشعب الوضيع في حالة خوف مستمر من العقوبة الشديدة في الأرض وفي السماء، وتعليمه الطاعة والوفاء. [...] وعلى الناس التضرع لي خشية وفي خوف، وهذا كان أهم درس تعلمته من آمون والمصريين.»

هذا هو أهم أجزاء الرواية؛ حيث أشار بهاء طاهر في عباءة شخصية تاريخية إلى مبدأ السيادة للرئيس المصري حسني مبارك، الذي تم إسقاطه والذي ظل يحكم مصر في القرن الواحد والعشرين وكأنه فرعون. وأكد بهاء طاهر هذا التفسير وأضاف بقوله: «نشرت الرواية في عهد مبارك وأعتقد أن أعوانه فهموا الرسالة وكرهوني بسببها.» لكن لم يتم منع الرواية؛ حيث لم يأخذ نظام مبارك الكُتَّاب والمؤلفين على محمل الجد؛ حيث فسر الكاتب ذلك الأمر بقوله: «كان مبارك كسولًا للغاية وغير مكترث بشيء، ولم يفكر مطلقًا في حظر الكتب؛ لأنه كان يعرف أن الناس لا تقرأ في مصر. وكانت هذه اللامبالاة أشد سوءًا من الرقابة في عهد عبد الناصر والسادات؛ لأن الرقابة تعني أن الكتابة مؤثرة ويمكنها أن تشكل تهديدًا على الحكام.» سُمِح لبهاء طاهر بكتابة ما يريد في عهد مبارك، لكن ليس في وسائل الإعلام الحكومية؛ فقد كان يكتب لصحيفة «الشروق» المستقلة وجريدة الحزب الناصري. ووجهت جريدة «الأهرام» التي تُعَدُّ من أكبر الصحف القومية الدعوةَ له بكتابة عمود صحفي أسبوعي عن الأحداث الجارية بعد سقوط مبارك. وعلى الرغم من أن جريدة «الأهرام» كانت بوقًا للنظام الحاكم كسابق عهدها إلا أنه قال: «تركوا للمفكرين المعارضين أمثالي زاوية صغيرة؛ كي يثبتوا أنهم صاروا الآن من أصحاب التوجه الليبرالي.»

يعرف الكاتب الرقابة حق المعرفة؛ تلك التي أدَّتْ به إلى المنفى في عهد السادات. ولقد عاش ثورة عبد الناصر عام ١٩٥٢ حيث كان يبلغ من العمر آنذاك سبعة عشر عامًا، وكان مؤيدًا لأهدافها؛ حيث قال: «أسقط جمال عبد الناصر النظام الملكي الفاسد لفاروق وأعاد تنظيم الدولة من جديد في ستة أشهر، وأصدر قانون الإصلاح الزراعي وقوانين العمل، وطور الاقتصاد وقاد تغييرًا سياسيًّا في الإقليم. لكن على الجانب الآخر قضى على كل الأحزاب السياسية. ومن المؤكد أن هذا النظام لم يكن ديمقراطيًّا.»

بدأ بهاء طاهر في فترة الستينيات من القرن العشرين العمل في الإذاعة الحكومية، وقدم برنامجًا ثقافيًّا تعرَّف من خلاله على أهم الشخصيات الأدبية في ذلك الوقت، مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس. وفي نفس الوقت نشر أول قصصه الناقدة للمجتمع في جرائد ومجلات مختلفة، وخسر وظيفته في فترة السبعينيات في الإذاعة ومُنِع من الكتابة في مصر ووُجِّهت له تهمة أنه شيوعي. حكى بهاء طاهر عن هذه الفترة قائلًا: «كانت هذه هي التهمة المعتادة عندما يريد النظام التخلص من شخصٍ ما، وفجأة صرت شخصًا غير مرغوب فيه؛ الأمر الذي أدَّى إلى رفض كل الجرائد لمقالاتي بعد أن كنت أكتب بها. وكان واضحًا في عهد عبد الناصر أنه كان يرسل خصومه للسجن، لكن السادات كان

يجعل خصومه يتضورون جوعًا.» عندما غادر بهاء طاهر الوطن اعتقد أن ذلك الوضع سيستمر بضعة أشهر فحسب، لكنه ابتعد لمدة خمسة عشر عامًا؛ حيث عمل مترجمًا في كينيا والهند وسريلانكا والسنغال قبل أن يستقر به المقام في جنيف حيث عمل لصالح الأمم المتحدة. ثم عاد إلى مصر على نحو مستتر عن طريق الأدب؛ حيث روى لرئيس تحرير مجلة صباح الخير — الذي كان يقدره بشدة — أن لديه رواية حبيسة الأدراج منذ سنوات وأنه يريد نشرها، وأعرب رئيس التحرير عن استعداده لنشر فصل من رواية بهاء طاهر «شرق النخيل» على الرغم من حظر الكتابة المفروض عليه، وأنه سينتظر رد فعل النظام. وعندما لم يحدث شيء نشر الرواية على فصول؛ حيث قال بهاء طاهر: «بفضل شجاعة هذا الرجل رُفِع الحظر وتجرأت دور نشر أخرى على نشر كتبي.» واستطرد بقوله: «نحن لسنا في حاجة إلى كُتَّاب شجعان فحسب، بل أيضًا إلى دور نشر شجاعة.»

عاد ليعيش في القاهرة منذ عام ١٩٩٥. وهو ليس أحد أكثر الكُتَّاب المحترمين الذين يقرأ لهم الكثيرون في العالم العربي فحسب، بل إنه صديق ومثل أعلى لكثير من زملائه الأصغر سنًّا. وانضم إلى «حركة كفاية» و«حركة استقلال القضاة»، كما أنه أعلن في بداية الثورة على نظام مبارك أنه ردَّ جائزة الدولة للأدب احتجاجًا على استخدام العنف المفرط في مواجهة المتظاهرين.

ومن الطبيعي عقد مقارنة بين ثورة عرابي ١٨٨١ ضد الإنجليز والانقلاب العسكري الذي قام به عبد الناصر عام ١٩٥٢ الذي أطاح بالنظام الملكي، وبين الاحتجاجات الأخيرة التي بدأت في الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١ في وعي بهاء طاهر التاريخي والسياسي؛ حيث قال بهاء طاهر: «القاسم المشترك بين الثورات الثلاث هو الدور الهام الذي لعبه الجيش. وعلى العكس من بلدان عربية أخرى يدعم فيها الجيش الحكام أو العائلات الملكية فحسب، كان الجيش المصري جيش الشعب وما يزال؛ حيث تمتع الجيش باحترام كبير في الرأي العام. فقد لعب الجيش دور المعارضة، وقاد الثورة على الحاكم عام ١٩٥٢، وتبعه قطاعات كبيرة من الشعب. والعكس حدث عام ٢٠١١؛ فبعد أيام من الاحتجاج الشعبي الهائل وقف الجيش إلى جانب الثوار وترك مباركًا يسقط.» إلا أن الجيش عرَّض سمعته للخطر بسبب الاعتقالات العشوائية للمتظاهرين والمحاكمات العسكرية، وتعرَّض للشك في أنه يمهد الطريق لديكتاتور جديد.

ورأى بهاء طاهر أن السخط الشديد من النظام الفاسد وسياسته المستغلة للشعب يمثل نقطة انطلاق كل الثورات. إلا أن الفارق الجوهري بين ثورة ١٩٥٢ وثورة ٢٠١١

هو أن الثورة مع عبد الناصر كانت بقيادة قائد قوي، وهذا ما ينقص ثورة عام ٢٠١١؛ حيث قال بهاء طاهر: «لو كان للحركة قائد، لكان من الأسهل إجراء حوار، ومن المفترض أن يقوم هذا الشخص باتخاذ قرارات على أساس التشاور مع الفئات الشعبية المختلفة، ولا يستطيع الجيش الاضطلاع بمهمة تشكيل سياسة الدولة؛ فهذه ليست مهمته على الرغم من إصراره في البداية على القيام بها.»

عندما بدأت الثورة في مصر وضع بهاء طاهر الرواية التي شرع في كتابتها جانبًا ولم يكتب سوى مقالات سياسية للجرائد. إلا أن محبي الأدب المنتظرين لروايات جديدة لم يطيقوا صبرًا كما صرح الكاتب قائلًا: «أرسل لي أحد القُراء خطابًا احتجاجيًّا كتب فيه أنه يتعين عليَّ العودة إلى الأدب مرة أخرى؛ لأن لدينا ما يكفي من النصوص السياسية.» إلا أن بهاء طاهر شعر بالالتزام في اتخاذ موقف ونقل خبراته السياسية الكثيرة، شأنه شأن غيره من المفكرين. كما أنه مارس النقد ضد بعض زملائه؛ حيث قال: «أؤيد طلبات الثوار تمامًا، وكتبت خلال الشهور الأخيرة بمفهومهم، وسأظل بجانبهم كسابق عهدي. والسؤال يتعلق بكيفية الوصول إلى تحقيق الطلبات وتنفيذها في الواقع. ويجب إيجاد مخرج للجانب المضاد، وليس دفعه بعيدًا بل السماح له بفترة استراحة، ويجب ألا يصر الثوار على طلبات مستحيلة.»

وعلى الرغم من كل الصعوبات يشعر الكاتب بالثورة في مصر على أنها أمر مبهج للغاية؛ لأنه اتخذ مع كثيرين غيره موقفًا مبكرًا، سواء في الأدب أو المطالبات السياسية بالديمقراطية وحرية الرأي، وصاروا روادًا لحركة ضمت طبقات عريضة من الشعب في النهاية. قال بهاء طاهر: «أُلقي كثير من الناس في السجون في عهد عبد الناصر والسادات بسبب قناعاتهم، وكانت هناك معارضة منذ وقت طويل لكنها لم تحظَ بالأغلبية. ولم ينضم المصريون إلى المعارضة إلا في يناير عام ٢٠١١.»

يعرف بهاء طاهر — الذي أوشك على الثمانين من العمر — أن التغيير يحتاج إلى وقت؛ حيث قال: «من الممكن أن يستمر التحول عشر سنوات، لكن يجب أن يبدأ الآن.»

التحرر من القيود الذكورية

«لماذا تكرهوننا؟!» سؤال طرحته الصحفية المشاغبة منى الطحاوي في شهر مايو ٢٠١٢ في أحد أعداد المجلة السياسية الأمريكية «السياسة الخارجية» ولم تقصد بهذا السؤال الأمريكان أو الإسرائيليين، بل الرجال العرب.[1] تقول منى إن العدوانية تجاه النساء، نعم، بل كره النساء يشكل المجتمعات العربية والمسلمة في المنطقة بأسرها. وتُعدِّد منى الوقائع الدالة على ذلك: ختان تسعين بالمائة من النساء المصريات، زواج الأطفال في العديد من الدول المسلمة، وفي السعودية تُعامَل السيدات طوال حياتهن كقاصرات، أما في مصر فيتعين على السيدات الحصول على إذْن رجل من العائلة قبل السماح لهن بالسفر أو الزواج أو الطلاق. تُبرِّر منى الأنماطَ المناهضة للنساء في المجتمعات العربية، والتي تظهر في شكل عنف واضطهاد، إلى كراهية متأصلة الجذور للنساء. وتضيف الطحاوي أن هذا الوضع لم يتغير بالثورات في المنطقة: «إن ثورتنا لم تبدأ بعدُ طالما أن الغضب موجَّه فقط إلى الطغاة في القصور الرئاسية، وليس موجهًا إلى الطغاة في شوارعنا ومنازلنا.» الجدير بالذكر أن الصحفية البالغة من العمر خمسة وأربعين عامًا، والحائزة على العديد من الجوائز، تقيم منذ عام ٢٠٠٠ في الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنها تزور وطنها مصر أكثر من مرة في العام. كما أنها شاركت أثناء الثورة في العديد من المظاهرات في القاهرة. وعندما اندلع عنف الشرطة من جديد في شهر نوفمبر ٢٠١١ ضد المتظاهرين، تم احتجاز منى الطحاوي من قِبل رجال الشرطة لمدة اثنتي عشرة ساعة، وتعرضت للتحرش الجنسي والضرب؛ مما أدَّى إلى إصابتها بكسر في ذراعها اليسرى ويدها اليمنى. إلا أن الصحفية لا تشكو فقط عنف الدولة؛ حيث إنها تعرضت قبل ذلك بقليل إلى تحرش جنسي على يد رجل وسط الحشود بميدان التحرير. تقول منى: «إننا نُبلغ على الفور عن اعتداء رجال الشرطة، لكن عندما يقوم زملاؤنا بالاعتداء علينا، نعتقد أنهم عملاء دفع

لهم النظام الحاكم. ولأننا لا نريد الإساءة إلى الثورة، يجب علينا أن نتوقف عن الادِّعاء. يجب أن نسمي الكُره باسمه.»

لقد أثار هذا المقال جدلًا حاميَ الوطيس في مصر؛ حيث اتَّهم العديدُ من السيدات وكذلك الناشطات النسائيات المؤلفةَ بأنها تُحوِّل النساء العربيات إلى ضحايا، وتؤكد الصورة النمطية السائدة عند الغرب عن النساء المضطهدات في الشرق الأوسط. والآن تحوَّلت الطحاوي — التي تم الاحتفال بها في مصر بعد اعتداء الشرطة عليها بوصفها بطلة — فجأةً إلى معادية للوطن؛ لأنها تجرأت على التشكيك في نزاهة مَن يُطلَق عليهم ثوريون، ولأنها ترفض كراهية النساء في العالم العربي. لكن المتهمة تدافع عن نفسها بقولها: «عندما أقول إن الثقافة العربية ثقافة ذكورية، فأنا لا أنفي بهذا أن هناك نساءً يقاومن تلك الثقافة.» في الحقيقة تظهر الطحاوي في مقالها مقتنعة بأن الثورات العربية تفجرت على يد رجل — البائع التونسي المتجول محمد بوعزيزي — لكنها تتوقع أن تُكمل النساء العربيات تلك الثورات في يومٍ ما. تذكر الطحاوي نساءً قاومن عنف الرجال بصوت عالٍ: سلوى الحسيني أول مصرية تنتقد ما يُطلَق عليه كشوف العذرية، وهو إجراء مهين تمامًا؛ حيث يقوم فيه أطباء الشرطة بوضع إصبع في مهبل السيدات اللاتي أُلقيَ القبض عليهن لكي يتأكدوا من عذريتهن. وقامت سميرة إبراهيم — كأول سيدة مصرية — برفع دعوى أمام القضاء ضد أحد هؤلاء الأطباء. وقد وصلت بالفعل من خلال تلك الدعوى إلى منع كشوف العذرية، لكن الطبيب المسئول أُطلِق سراحه. «أمثال هؤلاء هن بوعزيزي النساء.» هكذا كتبت الطحاوي، وتضيف أن النساء أكبر بكثير من مجرد حجاب وغشاء بكارة. «إن ثوراتنا العربية سيُكتَب لها النجاح فقط إذا صاحبتها ثورات الوعي — ثورات اجتماعية وجنسية وثقافية تطيح بعائلة مبارك من رءوسنا وغرف نومنا.» وفي لقاء لها مع صحيفة «ذي إندبندنت» البريطانية كشفت الصحفية المقاتلة عن أنها تريد رسم وشم على ذراعيها بمجرد الْتِئام الجروح الناتجة عن عنف الشرطة: «على هذه الذراع سيُكتَب اسم شارع محمد محمود الذي تعرضت فيه للهجوم؛ هكذا أريد أن أخلد شهداء هذا المكان. وعلى الذراع الأخرى «سخمت» إلهة الانتقام والجنس عند قدماء المصريين، وكان رأسها رأس لبؤة.»[2]

وتؤكد منى أن مقاومة النساء للقيود الذكورية في مصر ليست بالأمر الجديد؛ حيث إن الحركات النسائية المصرية نشأت في نفس وقت نشأتها في أوروبا وأمريكا في بداية القرن العشرين؛ فقد خلعت هدى شعراوي — أول رئيس للاتحاد النسائي المصري — عام ١٩٢٣ الحجاب في مشهد رمزي علني. كما نقلت مطالب النساء إلى البرلمان، ووضعت بعملها حجر الأساس للحركة النسائية المصرية. ونحن ندين بالفضل لضغط هؤلاء الناشطات في حصول النساء على الحق في الانتخاب تحت حكم الرئيس الاشتراكي جمال عبد الناصر عام ١٩٥٦؛ ما تبعه بناء الجامعات وتوفير فرص تعليم وفرص عمل للنساء. أما الرئيس أنور السادات فقد أصلح قانون الأسرة وقيَّد تعدد الزوجات واعترف بحق المرأة المقيد في الطلاق. لكن النساء المصريات لم ينلن أحقية الخُلع دون حاجة لإثبات أن زوجها يسيء معاملتها أو أنه المسئول عن انهيار الزواج إلا منذ عام ٢٠٠٠. وبالرغم من ذلك فإن عدم المساواة بين الرجل والمرأة حتى اليوم يدعو للدهشة؛ فبينما يستطيع الرجال النطق بيمين الطلاق دون إبداء أسباب ودون الحاجة إلى الذهاب إلى المحكمة مرة واحدة، يجب على النساء اتباع إجراءات قضائية طويلة من أجل الطلاق والتنازل عن كل حقوقهن المادية ورد المهر؛ ومن ثَمَّ يصبح من المستحيل أن تقوم امرأة تعيش بمفردها في مثل هذه الظروف برعاية أبنائها.

الهروب من بيت الدمية: سحر الموجي

إن ظروف الحياة الصعبة، بل وفي أغلب الأحيان بائسة للنساء اللاتي لا يرغبن أو لا يستطعن الانسجام مع النماذج التقليدية، وهو ما ينعكس أيضًا في تشكيل العديد من الكاتبات. سحر الموجي — وُلِدَتْ في القاهرة عام ١٩٦٣ — كاتبة ناجحة ومُدرِّسة الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة وتفتخر بكونها ناشطة نسائية. إن نجاحها الشخصي لم يكن السبب الوحيد في أن تصبح سحر الموجي قدوة للكاتبات الشابات اللاتي يلتففن حول الدكتورة سحر الفاضلة في ورش عمل عن الكتابة الإبداعية؛ فهي نفسها تحوَّلَتْ مؤخرًا إلى الكتابة. هكذا تحكي سحر الموجي في مسكنها الكائن فوق هضبة المقطم — حي سكني هادئ بالقاهرة — حيث غيرت المسكن بعد طلاقها من زوجها. كانت سحر في فترة الطفولة والشباب تحت حراسة مشددة. كان والداها مثقفين ليبراليين، وكانت أمها موظفة. تصف سحر طفولتها بأنها كانت خجولة ومدللة: «كان والدي رائعًا ويمتلك مكتبة ضخمة، وكان مسموحًا لي أن أقرأ كل ما أريد: هانز كريستيان أندرسون، ونجيب

محفوظ، وآخرين.» وأثناء فترة المراهقة راودتها فكرة أن تصبح كاتبة، لكنها تنازلت من جديد عن تلك الفكرة لشكها في كونها موهوبة بالقدر الكافي. وأثناء دراستها بالجامعة في سن التاسعة عشرة تزوجت الرجل الذي أرادته — ضد رغبة والدها. كانت سحر الموجي مهتمة بالفلسفة الهندية والبوذية، والصوفية والتاريخ المصري القديم وعصر الفراعنة. أنجبت الموجي طفلةً وطفلًا، وهي تعمل يومين في الأسبوع بالجامعة وتكتب رسالة الدكتوراه. بدأ زوجها يتحكم فيها، تقول سحر اليوم إنه كان يغير من عالمها الخاص، رجل مصري تقليدي يريد زوجة هادئة مطيعة. تضيف سحر: «لقد أصبح الزواج بالنسبة لي مثل القفص. عندما أتشاجر مع رجل، فإنني لا أتشاجر معه هو فقط، بل مع نظام القيم الذكوري التقليدي لهذا المجتمع. لقد كنت امرأة وحيدة ضد مجتمع بأسره، مجتمع يقول للمرأة إنه لا شيء أهم من أسرتها. اعتقدت لسنوات أنني يجب أن ألعب دور الفتاة الشجاعة — هذا ما فعلته. لقد تقبلت توقعات المجتمع للوجود الأنثوي بلا جدال: الأسرة، الأطفال، المنزل. وهكذا عشت مثل «نورا» في مسرحية «بيت الدمية» للكاتب هنريك إبسن.»

في غمار يأسها المتزايد جلست سحر وبدأت تكتب — عن مشاعرها، وأشواقها، ومخاوفها. تضيف سحر: «أثناء الكتابة اكتشفت الطفل الموجود بداخلي، والذي قمعته طوال تلك السنوات.» كانت في الثلاثين من العمر وأدركت أنها لم تَعُدْ تريد أن تواصل الحياة على هذا المنوال. وهكذا أدى اكتشاف الذات الأدبية أخيرًا إلى انهيار حياتها الأسرية؛ فطلبت الطلاق، لكن زوجها رفض، ثم طلقها بعد أن وافقت على أن تترك الأطفال معه. وتقول الموجي: «إن تمزيق الأسرة وترك الأطفال لأمر بشع، لكنني لم أَعُدْ أستطيع أو أريد العودة.» ترجع قصصها الأولى إلى تلك الفترة، فترة تحرير الذات، وصدرت عام ١٩٩٨ بعنوان «سيدة المنام».[3] القصة التي تحمل عنوان الكتاب تحتفل بالعملية الإبداعية مثل عملية الولادة، وتصف تجهيز الجرانيت بأدوات النحت بأنها عملية ولادة مؤلمة. «تواترت دقات الإزميل مع حبات عرق مالح يسقط من جبين يقطر ألمًا سعيدًا عند رؤيته الحجر يكشف عن الْتِواءة يد صغيرة بَضَّة وذراع منمنمة في جسد وليد مفتوح الفم ... دهشةً ... ضحكًا أم ألَمًا.» أما قصة «عباءة الفجر» فتدور حول البحث عن هوية جديدة، وقامت فيها الموجي بإعادة بطلة رواية «ذات» للكاتب صنع الله إبراهيم إلى الحياة؛ سيدة مصرية من الطبقة المتوسطة، تتزوج زيجة متوسطة الحال، تتمتع بصحة جيدة حتى تظهر عليها أعراض غريبة: ألم في الرأس، أرق وشعور غامض بفقدان شيء. وفي ليلة مورقة هامت «ذات» على وجهها عبر المنزل المظلم، وجلست في النهاية على أريكة حجرة المعيشة،

حيث ترى صورتها منعكسة على زجاج النافذة: «انتابها فضول لاذع لم تعرفه قط طوال حياتها، فضول نبعه ومجراه ومنتهاه هي. هل يمكن تفسير مفردات الترنيمة؟ هل يمكن زحزحة الثِّقَل الحجري من على صدرها؟ هل يمكن رؤية أشياء غير البناية الرمادية الشاهقة الشائهة وسماع أشياء غير قعقعة المترو وأبواق السيارات؟ هل بالإمكان الإجابة عن أول الأسئلة التي تصل أذنيها الآن همسًا: من ... من أنت ... أنت ... أنت؟»

صارت الكتابة في تلك الفترة بالنسبة لسحر الموجي وسيلة لتحرير الذات. وتقول سحر: «لم أخطط ماذا أريد أن أكتب، بل بدأت أبحث وأسأل، وأصبحت على وعي متزايد بأعراف المجتمع التي تختن حياتي.» لم تكن فقط تجربة الاضطهاد الشخصي والتحرر هي التي جعلتها ناشطة نسائية، بل أيضًا ملاحظتها سوء حال النساء في المجتمع بصفة عامة: «النساء لا يتعرضن للاضطهاد على يد الرجال فقط، بل إنهن يقبلن التقليل من شأنهن، الذي يتعرضن له دائمًا، ويقبلن القيم الذكورية ويساهمن بهذا في النهاية إلى اضطهادهن.»

لقد عاصرت الموجي في طفولتها وشبابها ليبرالية الستينيات والسبعينيات. ومع ظهور الإسلام السياسي أصبح المجتمع بعد ذلك أكثر تحفظًا بشكل واضح، وهذا ما شعرت به النساء من خلال قواعد الملابس الصارمة: «عندما كنت أدرس بالجامعة، لم ترتدِ الحجاب سوى ثلاث طالبات فقط من أصل خمسين طالبة بالجامعة. أما اليوم أصبحت النسبة عكسية؛ حيث أصبح الحجاب رمزًا للهوية الثقافية.» تلاحظ الموجي منذ سنوات هيمنة رجال الدين على الإعلام بشكل متزايد، فهي تشاهد أحيانًا برامج فتوى في التلفاز؛ حيث يُسمَح للمشاهدين طرح أسئلة على إمام البرنامج. لكن ما أفزعها في تلك البرامج حقيقة أن الناس يريدون فقط سماع توجيهات عن كيفية التصرف في هذا أو ذاك الموقف، لكن لا أحد يسأل عن المغزى العميق أو معنى الأشياء. «يُعَدُّ هذا غسيل مخ جمعيًّا مستمرًّا أيَّده نظام حكم مبارك؛ فكل ديكتاتور يهتم بإبقاء الشعب ضعيفًا، هادئًا، سلبيًّا، صبورًا.»

لا تعتقد سحر الموجي أن هذا الوضع من الممكن أن يسوء في المستقبل في ظل نظام حكم إسلاموي. يتسلل عبر نافذة المنزل المفتوحة صوت المؤذن من أحد الجوامع يؤذِّن بصلاة العصر. فمقر الإخوان المسلمين قريب جدًّا، مبنًى ضخم يعكس القوة المالية للجماعة. لكن الكاتبة لا تتأثر بهذا، بل على العكس؛ فهي تسخر من الظهور المحرج للرئيس الجديد محمد مرسي أمام الناس، وتعتقد أن أتباع الإسلام السياسي قد يُسقطون

أنفسهم نتيجة لعجزهم السياسي. «لم يثق الليبراليون ودوائر المثقفين المصريين أبدًا في الإخوان المسلمين؛ لأننا نعرف تاريخهم وأهدافهم. لكن أغلبية الشعب تعتقد أن الإخوان المسلمين رجال دين؛ ولذلك فهم جديرون بالثقة. سيتضح مع الوقت ما إذا كانت تلك الثقة مستحَقة. يجب على أتباع الإسلام السياسي أن يتعاملوا مع مشكلات المجتمع الرئيسة، وإذا لم يتوقفوا عن إملاء توصيات عن كيفية تصرف النساء وردائهن، فسوف يفقدون ناخبيهم. إنها مسألة وقت.» ترى سحر الموجي كل يوم الكثير من الناس يكتشفون مناورات الإخوان المسلمين السياسية وينصرفون عنهم في خيبة أمل. «إما أن ينجح الإخوان المسلمون في ممارسة السياسة على غرار النموذج التركي، وإلا فسينتهي بهم المطاف في مزبلة التاريخ.» هكذا تتوقع الموجي.

بينما تصبح أغلبية الشعب المصري أكثر تحفظًا، تظهر في الأعمال الحديثة للكاتبات المصريات نزعة تحررية تواجه هذا الاتجاه السائد بجرأة. إن رواية «نون»[4] للكاتبة سحر الموجي تبحث بصورة أدبية التحديات المتناقضة التي تواجه السيدات المصريات المستقلات في مجتمع محافظ. وعملية تحرير تلك السيدات لا تقتصر بالطبع على تحرير الوعي والعقل، بل تحرير الجسد أيضًا؛ الحرية الجنسية للنساء محل جدل. والشخصية الرئيسة بالرواية تُدعى «سارة»، سيدة مطلقة في نهاية الثلاثين، دائرة أصدقائها من الطبقة اللامعة، تجد ذاتها المفكرة في بحثها الأكاديمي، وتعيش علاقات جنسية دون زواج — منطقة محرمة في المجتمع المصري. الشخصيات الأخرى في الرواية رجل وسيدتان غير ملتزمتين من الطبقة المتوسطة. توضح الكاتبة: «لقد نجح هؤلاء الناس من خلال صداقتهم في بناء مجتمع موازٍ مستقل تنفتح فيه أمامهم آفاق جديدة للتجربة والمعرفة.» تدور أحداث الرواية على الخلفية السياسية للهجمات الإرهابية على الولايات المتحدة الأمريكية، وفضيحة سجن أبو غريب بالعراق في الفترة بين عامَي ٢٠٠١ و٢٠٠٣. وقد وقع اختيار الموجي على شخصية «حتحور» إلهة الحب والرقص والموسيقى في مصر الفرعونية لتلعب دور الراوية.

غالبًا ما توجد إِلَهَات من عالم الأساطير المصري في الأدب النسوي، عندما يتعلق الأمر بالقوة النسائية والحياة الجنسية. تريد سحر الموجي بهذه الشخصيات من عصر قبل الإسلام إحياء الأنثى المضطهدة، لكن ليس باعتبارها عنصرًا في نفسية السيدات، بل في نفسية الأنثى في العالم. وقد أسندت الموجي من قبل في مجموعتها القصصية «سيدة المنام» دورًا للإلهة «إيزيس». تقول الموجي: «الأمر بالنسبة لي يتعلق بتقديم

تفسير جديد لأسطورة إيزيس التي تفسرها الثقافة الذكورية بوصفها إلهة للتضحية والحب، بينما لا يتحدث أحد عن قوتها. السؤال هو: ما الغرض من تزييف تلك الشخصية وإخضاعها للنظام الفكري الذكوري؟ تشكل تلك الصورة عن الأجناس البشرية نفسية الأطفال الصغار.» تراهن سحر الموجي بوعي على التقاليد المصرية الخاصة كرمز للقوة والاستقلال، عندما تتناول أوجه القصور في مصر في القرن الحادي والعشرين، الذي يضيق فيه أفق الرؤية بصفة مستمرة وتختنق فيه الأحلام؛ فهي تؤمن بالقوة الكامنة للبشر في تحدي قُبح العالم. «يُشكل عالم بوش ومبارك وصدام حسين الخلفية البعيدة للقصة في رواية «نون». بالتوازي مع حرب بوش الدولية ضد العالم الإسلامي تحكي الرواية عن حرب المجتمع في مصر التي تقوم فيها الأمهات بقمع بناتهن، بينما البنات يصارعن بقسوة من أجل أن يعشن حبًّا حقيقيًّا وعلاقات حقيقية يستطعن من خلالها تحقيق ذاتهن.»

بينما كتبت سحر الموجي قصصها الأولى بسرعة نسبية من وحي الإلهام العفوي، استغرقتها كتابة تلك الرواية المعقدة أربع سنوات من العمل، وذلك دون حساب أبحاثها الموسعة في عالم الأساطير المصرية. تقول سحر إن أحد أهم التحديات في هذه الرواية كان ألا تقع في مصيدة الرقابة الذاتية وتحقق التوازن فيما يتعلق بالجنس. يُذكَر أن الطبعة الأولى من الرواية التي صدرت عام ٢٠٠٧ نفدت من الأسواق خلال أسبوع، قد يكون السبب هو الموضوع المثير للجدل أو حملات الدعاية الناجحة. وتم الاحتفاء بسحر الموجي باعتبارها كاتبة نسائية تناولت موضوعًا شائكًا، ألا وهو الحياة الجنسية للمرأة. ومنذ ذلك الوقت صدرت ثماني طبعات للرواية، كل طبعة تضم ثلاثة آلاف نسخة، نجاح ملموس. تقول الموجي: «ما يجذبني هو نزع المجتمع من تصوراته المتحجرة عن ماهية المرأة والرجل وما ينبغي أن يكونا عليه، نعم، التخلص من كلمة «ينبغي». فأنا أصدم بكتابتي المجتمع في معتقداته وأعرض للقارئات والقُراء أشكالًا مختلفة للوجود وأنماطًا متعددة لإدراك الذات، والسؤال عما يمكن أن يكون مغزى الحياة.»

بينما كانت سحر الموجي في مرحلة مبكرة من الكتابة تتناول شخصيتها الحقيقية، أَثْرَتْ لاحقًا مجالَ رؤيتها ومَدَّته ليشمل شخصيات أخرى وشخصيات ذكورية أيضًا. ولا تزال الطبقة المتوسطة تمثل عالم سحر الموجي الاجتماعي: «فهي تتناول في أعمالها الازدواجيةَ الأخلاقية للطبقة المتوسطة واضطهاد المجتمع الذكوري وكذبه.» ومنذ فترة طويلة لم تَعُد الكتابة تعني للكاتبة التخلص من أزمة حياتية فقط، بل إن الدافع للكتابة

نتاج لألم داخلي، وتقول سحر: «لكن الألم شيء مغاير للكفاح؛ فقد تجاوزت مرحلة الكفاح ويمكنني الآن القول بأنني امرأة حرة وسعيدة. فعندما تحقق حلمك، تبدأ في السؤال كيف يمكن أن أساعد الآخرين. وهذا ما أستطيع عمله على المستوى الشخصي أو عن طريق الكتابة. والكتابة بالأخص لها تأثير واسع النطاق.» لكن هذا التأثير محل جدل، وخصوصًا في مصر، فنظرًا لنظام التعليم السيئ وارتفاع نسبة الأمية يشُك الكُتَّاب أنفسهم في أغلب الأحيان في تأثير الأدب. تضيف الموجي أن الكثير من أصدقائها الكُتَّاب سألوها قبل الخامس والعشرين من يناير: «لماذا نكتب إذنْ؟ ماذا تعني الكتابة على الإطلاق؟ فلا أحد يقرأ ما نكتب على أي حال!» لكنها كانت تعارض هذا الرأي باستمرار؛ لأنها كانت على يقين بأن هناك أناسًا يقرءون. «ظاهرة المدونات أكدت صحة رأيي؛ حيث تأكدت أن هناك أناسًا لا أعرفهم يقرءون كتاباتي ويعلقون عليها وينصحون آخرين بقراءتها. وعندما أدرك هذا، أكتب بمزيد من الالتزام والدافعية والثقة حتى أستطيع أن أصل إلى الناس.»

والكاتبة لا تلتقي بجمهورها فقط على الإنترنت، بل مباشرة في الندوات والمناقشات. والكثير من قرائها سيدات شابات تجاوزن العشرين عامًا بقليل ومستعدات لتجارب جديدة. «أشعر بهذا عندما ألتقي أناسًا قرءوا أحد كتبي ممن يعيش الكتاب في وجدانهم؛ ففي إحدى المرات قالت لي سيدة شابة ترتدي نقابًا إنها وجدت نفسها في إحدى شخصيات كتابي، بالرغم من أن تلك الشخصيات تختلف عنها تمامًا. فالقارئات يجدن أنفسهن في الصراع والأسئلة والمواقف، بل إن الثوابت التي يعتقدن فيها حتى الآن تهتز، والشياطين الصغيرة تداعب عقولهن. إن الاستماع إلى تلك الشياطين ليس بالأمر السيئ؛ حيث إنهم يكونون أحيانًا على حق ويغيرون حياتك إلى الأفضل.» لكن كُتب سحر الموجي لا تلقى إعجاب كل القارئات: «لقد قالت لي سيدة خجولة باقتضاب في مناقشة أدبية إنها لا تحب رواية «نون» وتجد صعوبة في مواصلة القراءة؛ لأن الرواية تُخالف كل معتقداتها الدينية. يبدو أن الكتاب كان يمثل صدمة لها؛ فهي لا تجد ذاتها في هذا العالم، أو ربما تدرك فقط جزءًا من شخصيتها ولا تتأقلم مع هذا! لكن تلك السيدة الشابة المنتقبة تأتي كذلك باستمرار لمناقشة الكتب وترغب في تبادل الأفكار. ففكرة أنك يمكن أن تكتشف حياتك من جديد تمس القراء.»

سحر الموجي لا تزال تصف انتفاضة الشعب في الخامس والعشرين من يناير لعام ٢٠١١ والأسابيع التي تليها بميدان التحرير بأنها ثورة بالرغم من الانتكاسات. «لقد

تغيرت صورتي عن وطني من خلال الثورة، لقد كانت علاقتي بمصر قبل ذلك معقدة للغاية؛ فقد كنت أحب البلد، لكني في نفس الوقت ناقمة عليه. هذا الانقسام جزء من الماضي. لم أكن أتوقع أننا يمكن أن نقوم بثورة. لقد تغيرت الذات الجماعية، وأدركنا ما نحن عليه حقًّا واكتسبنا ثقة في أنفسنا، ونعرف الآن أننا يمكن أن نحرِّك الأمور. تلك الذات الجماعية في غاية الأهمية، وهذا ما يحدث أيضًا على الساحة السياسية.»

تُكرس سحر الموجي نفسها منذ سنوات على مختلف الأصعدة من أجل إرساء الديمقراطية في البلاد؛ حيث شاركت في مؤسسة المرأة والذاكرة، وهي منظمة مصرية غير حكومية، تهدف إلى إعادة تقييم التاريخ العربي من منظور النوع الاجتماعي «الجندر». كما أنها كانت في البداية عضوًا نشطًا في حركة كفاية، التي كانت تكافح من أجل إسقاط نظام مبارك. ومؤخرًا أصبحت عضوًا مؤسسًا في جماعة «كُتَّاب من أجل التغيير». وتقول الموجي إن الشباب لعب أيضًا دورًا مهمًّا للغاية في كل تلك الأنشطة التي مهدت الأرض للتغيير. «لقد كان المدونون الشباب بالقوة الكافية لتحريك المياه الراكدة. لا أقصد بهذا المدونات السياسية فقط، بل التدوين بكل أنواعه. والفتاة التي تقوم بالتدوين بشخصية مجهولة، تستطيع أن تنتقد والدَيها أو مدرسِيها. كما تستطيع في هذا العالم الافتراضي أن تتبادل الأفكار وتلقى قبولًا من الآخرين وتكتسب قوة؛ فالتدوين بهذا المعنى يمثل شكلًا من أشكال النشاط. ثم جاء فيسبوك ليضاعف من إمكانات التواصل.» كما أن الازدهار الأدبي الذي شهدته مصر في السنوات الأخيرة كان مستحيلًا دون الأنشطة التي تتم عبر الإنترنت. «لقد تم تأسيس دوائر وجماعات أدبية افتراضية، كما أسدى أطفال الإنترنت خدمة كبيرة للكتب بقراءتها ومناقشتها ونشرها على نطاق أوسع.»

لا يسعنا سوى أن نتأمل لفترة مؤقتة كيف يمكن أن يؤثر التحول السياسي والمجتمعي على الإنتاج الأدبي في المستقبل في مصر. لقد استأنفت سحر الموجي العمل في رواية جديدة بعد أن توقفت لفترة مؤقتة. وتقول: «أشعر أن الكُتَّاب والكاتبات المصريين سيصبحون بصفة عامة أكثر ميلًا إلى المغامرة والمخاطرة؛ نتيجة لأننا عاصرنا معجزة تحدث على أرض الواقع. فتحرير قوة التخيل يمكن أن يُحوِّل مسار الكتابة، على الأقل على مستوى المضمون. هناك ثقة في اكتشاف أماكن جديدة في الكتابة، ثقة في القدرة على خلق عوالم مجنونة تحدث فيها أشياء مجنونة ذات صلة بالواقع في الوقت نفسه.»

سِحر اللغة: منصورة عز الدين

وُلِدت الكاتبة منصورة عز الدين عام ١٩٧٦، وهي لا تنتمي إلى مشهد التدوين بالدرجة الأولى، لكنها تستخدم فيسبوك وتويتر أيضًا لإجراء مناقشات ولنشر تعليقاتها وأعمدتها الصحفية على الإنترنت إلى جانب الوسائل التقليدية. وهي تكتب بصفة يومية ومثابرة وتصمِّم اسكتشات وتنسج قصصًا بخيوط روائية وتستغرق الكثير من الوقت في تنقيح النصوص، وهي تعرض منذ سبتمبر ٢٠١٢ نصوصها الصحفية وتضع قصصها المنشورة ومناقشات أعمالها الأدبية مُجمَّعةً على المدونة الخاصة بها.[5] يُذكَر أن أول مجموعة قصصية لها ظهرت عام ٢٠٠١، وأول رواية «متاهة مريم» عام ٢٠٠٤.[6] وفي عام ٢٠٠٩ تم اختيارها كواحدة من أفضل كُتَّاب اللغة العربية من بين أربعين كاتبًا وكاتبةً.[7] وبعد ذلك بعام تم ترشيح روايتها الثانية «وراء الفردوس» لجائزة البوكر العربية.

اقترحت منصورة عز الدين المطعم السويسري «لاشيز» بوسط القاهرة كنقطة لقاء، وأكَّدت أنه «أهدأ مكان في المدينة بأسرها.» فهي غالبًا ما تأتي للكتابة في هذا المطعم، بعد أن تُقِلَّ ابنتها البالغ عمرها عشر سنوات إلى المدرسة، حتى في فترة ما بعد الظهيرة يخلو المكان في الواقع من الناس ويخيِّم عليه هدوء غير معتاد. تسترجع الكاتبة ذكرياتها، عند اندلاع الثورة الشعبية في يناير ٢٠١١ تركت روايةً كانت قد بدأت للتو في كتابتها فوق المكتب ونزلت إلى الشارع، وتظاهرت مع مئات الآلاف يومًا وراء يوم من أجل إسقاط نظام الحكم، واستنشقت الغاز المسيل للدموع، ورأت منازل تحترق وجثث قتلى على الأرض، وشعرت أنها في حرب. وفي البيت أخذت تدوِّن كل ما رأته وسمعته وشعرت به، وسرعان ما ظهرت تقاريرها وتحليلاتها في وسائل الإعلام العالمية أيضًا؛ مثل: صحيفة «ذا نيويورك تايمز»، وصحيفة «نوين تسيورشر تسايتونج». تقول الكاتبة: «أردت تأييد الثورة ووصف ما يحدث هنا وشرحه، كان على الرواية أن تنتظر؛ حيث لم أكتب في الأدب لمدة عام كامل. لقد سارت حياتي لفترة طويلة وفقًا لإيقاع ميدان التحرير.» لقد كَتَبَت عن عنف الشرطة مع المتظاهرين، وكذلك عن أول انتخابات برلمانية حرة في مصر: «لقد التقيت أمام لجان الانتخاب أناسًا لا يعرفون لمن سيعطون أصواتهم، نساءً ورجالًا غير متعلمين، لا يستطيع الكثير منهم القراءة.» لقد تأكدت منصورة عز الدين مبكرًا من أن سعادة النساء وأَمَلهن في تحسين أوضاعهن تَحَوَّلا إلى إحباط شديد؛ حيث تزايدت حالات

التحرش الجنسي من جديد مثلما كان يحدث قبل الثورة، وكذلك في ميدان التحرير. لقد ظهرت كراهية واسعة الانتشار وبشكل علني تجاه النساء في اليوم العالمي للمرأة الموافق الثامن من مارس لعام ٢٠١١، عندما قامت مجموعة من البلطجية بالتعرض للنساء المتظاهرات ومنعِهن من الهُتاف وسبِّهن ووصفِهن بـ «بنات سوزان مبارك»؛ لأن السيدة الأولى السابقة كرَّست جهودها من أجل حقوق المرأة. وكانت السيدة سوزان مبارك قد ساهمت في عام ٢٠٠٠ في حصولِ المرأة على الحق في الخُلع على عكس رغبة المحافظين، والوصولِ إلى منع ختان الإناث، وتنفيذ كوتة المرأة في البرلمان. كتبت منصورة عز الدين في صحيفة «نوي تسوريشر تسايتونج» في أغسطس ٢٠١١: «جاءت الضربة القاصمة للنساء المصريات وحقوقهن وسلامتهن من المجلس الأعلى للقوات المسلحة، الذي لم يقدِّم مجموعة من النساء المتظاهرات اللاتي أُلقِي القبض عليهن في ميدان التحرير في أول شهر مارس للمحاكمة العسكرية فحسب، بل أخضعهن لكشف العذرية. وما حدث يُعتَبَر نوعًا جديدًا من التحرش الجنسي يهدف إلى تلطيخ شرف الفتيات المقبوض عليهن والانتقام من مشاركتهن في الثورة.»[8] تضيف الكاتبة أن الهدف على ما يبدو هو إبعاد النساء عن المجال العام الذي ما لَبِثن أن غزَوْنَه. لقد جاء البيان الذي أعلنه لواء مشارك فيما حدث فاضحًا خاصة بعدما لم يَعُدْ من الممكن إنكار تلك الأحداث. وجاء نص البيان كالتالي: «المتظاهرات كُنَّ يتسكَّعن كل ليلة مع رجال؛ لذلك أرادت القوات المسلحة أن تتأكد مما إذا كُنَّ عذارى حتى لا يدَّعين بعد ذلك أن الرجال قاموا باغتصابهن.» «لقد تفوَّه الرجل بهذا الكلام دون أن يرمش له جفن. هذا تعبيرٌ عن تفكير ذكوري يكاد يكون مَرَضِيًّا، ينطلق من أن الفتاة العذراء فقط هي من يحق لها أن تشكو من الاعتداء الجنسي؛ إغفالٌ ذكوري لحقيقة أن هذا الاختبار المُخجِل بالنسبة لمن خضعن له لا يقلُّ إيذاءً ووقاحةً عن الاغتصاب.» هذا ما كتبته منصورة عز الدين التي ترى «أنَّ ما نحتاجه الآن ثورة ثقافية ومجتمعية ضد معاملة النساء بانحطاط، ضد الجهل والتقاليد التي عفا عليها الزمن. وبهذا يُفرَض على النساء القيام بدور مزدوج؛ حيث لا يتعين عليهن فقط مقاومة الديكتاتورية، بل في نفس الوقت مقاومة صورة رجعية متحجرة للمجتمع.»

وبالرغم من أنها تؤيد بحزم حقوق المرأة، فإنها لا تُفَضِّل لقب «ناشطة نسائية»، بمجرد أن يتعلق الأمر بإنتاجها الأدبي: «تلك التصنيفات تحدُّ من ثراء الكتابة، فأنا لا أنطلق بالضرورة في كتاباتي الإبداعية من وجهة نظري كناشطة نسائية.» فهي تريد بالأحرى أثناء الكتابة نسيان مفاهيمها ونماذجها الفكرية والإنصات لأصوات شخصياتها

واتباع منطق القصة. وتضيف: «أحاول أن أكتب جيدًا، هذا كل شيء.» يشكِّل غموض وسحر وألغاز طفولتها رواياتها وقصصها؛ فهي تحب أن تَتَّبِع مسارات مربكة وتتعمق في السرد وتغوص في عالم النسيان وتَخلق رؤًى تشبه الأحلام. وتحكي رواية «وراء الفردوس» عن سيدة شابَّة تواجه أرواح ماضيها؛ حيث تطارد أحلامٌ داميةٌ بطلةَ الرواية «سلمى» تطعن فيها «جميلة» صديقتها في مرحلة الشباب بسكين؛ لتوقظ إحساسها بالذنب والرغبة في تقفي أثر تلك الصداقة التي انقطعت، فتختلط صور ذكريات من مرحلة الطفولة مع خيالات وقصاصات من الأحلام وانعكاسات الرواية. وفي أغلب الأحيان تظهر سلمى وجميلة وكأنهما وجهان لشخصية واحدة تبحث عن ذاتها. تعود سلمى من القاهرة وهي في الثلاثين من عمرها بعد خروجها من زيجة فاشلة وتَعافِيها من انهيار عصبي إلى منزل والديها بالقرية لتكتب رواية عن أسرتها؛ حيث تَعتَبِر طبيبتُها النفسية كتابتها نوعًا من العلاج. تظل سلمى لمدة شهر تفرز مستندات والدها المتوفَّى في غرفتها السابقة ثم تحرقها في جو يملؤه الشجن حتى تتحول إلى ماضيها. وتمتد الرؤية إلى مجتمع القرية في دلتا النيل في الثمانينيات، عندما تخلَّى الفلاحون عن الزراعة وبنَوْا مصانع الطوب فوق أراضيهم على أمل تحقيق الثراء السريع. تنتمي سلمى إلى واحدة من تلك الأُسر الصناعية ميسورة الحال؛ حيث تسكن الأرواح والجان والعفاريت عالم الأطفال. أما البالغون فيخضعون لمعايير سلوكية جامدة؛ فالعقلية المحافظة هي السائدة. تعرض الرواية قوة التقاليد داخل العائلة الكبرى وفي نفس الوقت عالم حياة الأنثى بطريقة معبرة؛ حيث تدفع تلك التقاليد «لولا» خالة سلمى التي حَمَلَتْ سِفاحًا إلى الانتحار، بينما خالتها الأخرى لا تقرأ سوى القرآن، أما خالتها البلهاء فظلت مُقيَّدة بالسلاسل في المنزل. وأخيرًا تنجح الفتاتان المراهقتان «جميلة» و«سلمى» في الخروج من تلك الشرنقة وإقامة الحياة الخاصة بهما في العاصمة البعيدة، لكن ذكريات القرية تؤثر عليهما وتقرع بين الحين والآخر أبواب الحياة العصرية المستقلة.

إن طفولة منصورة عز الدين في مجتمع القرية المحافظ، وقد جاءت مثل بطلة روايتها من دلتا النيل ونشأت في عائلة كبيرة ميسورة الحال، تمثِّل مصدر إلهام ثري لكتاباتها؛ فهي تتناول نشأتها بشكل نقدي لكن دون تحيُّز مع الاحتفاظ بالمسافة المطلوبة. لقد كانت في الثامنة عشرة من عمرها فقط عندما غادرت قريتها وانتقلت بمفردها إلى القاهرة لدراسة الصحافة بالجامعة، الأمر الذي شكَّل نقلة كبيرة، كما تتذكر: «لقد كان الأمر صعبًا في البداية؛ حيث كنت أول فتاة من قريتنا تريد أن تعيش في القاهرة بمفردها،

وهو ما لم يكن سهلًا على أسرتي.» لقد تُوفِّي والد منصورة عز الدين وهي في التاسعة من عمرها فقط؛ لذلك تولت العائلة الكبرى رعايتها، وكانت أمها لا تمثِّل سوى صوت من بين أصوات كثيرة داخل تلك العائلة. وتضيف منصورة قائلة: «كان أقاربي ينتظرون أثناء فترة الدراسة الجامعية أن أعود إلى القرية في إجازة الصيف، وكان يغضبهم كوني لا أفعل ذلك، لكن أمي كانت تساندني بشدة في تلك الفترة؛ لذا أدين لها بكل شيء.» أما منصورة عز الدين، فلم تكن تنوي أبدًا أن تعود مرة أخرى إلى قريتها بعد الدراسة، لكن ضغط العائلة كان كبيرًا. وتُكمِل: «هاتفتني أمي وقالت إنني يجب أن أعود إذا لم أستطع أن أجد وظيفة بعد إنهاء دراستي بالجامعة مباشرة، وإنها لم تَعُدْ باستطاعتها مساعدتي لأن أعمامي مُصِرُّون على ذلك.» وتوضِّح منصورة: «لقد كان من الصعب إيجاد وظيفة في مجال الصحافة دون علاقات مع صحفيين مشهورين أو مسئولين ذوي نفوذ.» لكن عندما بحثت قناة تليفزيونية ثقافية عن موظفين، وجدت منصورة وظيفتها الأولى، وفي تلك الأثناء نشرت منصورة قصصًا في الصحف وكذلك في المجلة الأدبية «أخبار الأدب». أدرك الكاتب جمال الغيطاني — الذي كان يشغل منصب رئيس تحرير المجلة آنذاك — موهبتها وقدَّم لها وظيفة محررة أدبية. تقول منصورة: «عندما علم أقاربي أن قصصي القصيرة تُنشَر في الصحف وتُقرَأ وتُناقَش في الإذاعة، تأكدوا من أنني ربما أكون موهوبة وقد أعيش حياة مختلفة عمَّا تصوَّروه لي، وهذا ما جعل الأمر أكثر سهولة.» لم يكن جمال الغيطاني وحده هو الكاتب الذي يثير اهتمام منصورة عز الدين، بل هناك كُتَّاب مصريون آخرون من الجيل الأقدم يشكِّلون أهمية لها، وهي تَذكُر منهم: «نجيب محفوظ، وبهاء طاهر، ومحمد البساطي. لقد نشأتُ على رواياتهم وشكَّلوا موقفي من العالم والأدب.» لقد ساعدها كُتَّاب هذا الجيل على نشر أولى قصصها عندما كانت طالبة شابة بالجامعة. وتضيف منصورة: «لولا مساعدتهم لما واصلت الكتابة على هذا النحو. لقد كانوا بالنسبة لي قدوة تحظى باحترام كبير، وكان تشجيعهم مهمًّا لثقتي بنفسي ككاتبة وحثِّي على مواصلة الطريق.» كما أن هؤلاء الكُتَّاب يشكِّلون قدوة أيضًا من الناحية السياسية؛ حيث إنهم اتخذوا موقفًا ومارسوا النقد بشجاعة. كانت منصورة في طفولتها غالبًا ما تقرأ أدبًا روسيًّا وإنجليزيًّا وأمريكيًّا مترجمًا وهي تتذكر ما يلي: «دائمًا ما كنت أحب الفانتازيا والأحلام والكتابة الغريبة، وهذا لا وجود له في الأدب العربي المعاصر.» تنتمي عز الدين إلى مجموعة من الكاتبات والكُتَّاب من الجيل الأصغر ممن يبتعدون عن الموضوعات الأيديولوجية للجيل الأقدم ويتناولون أشكالًا أدبية جديدة. تقول منصورة: «نحن نتناول

أيضًا الأجناس الأدبية ذات الشعبية؛ مثل: قصص الرعب، والقصص البوليسية، والقصص الفكاهية. ونكتب كتابةً أكثر انفتاحًا على العالم من الجيل الأقدم، الذي غالبًا ما كانت تدور رواياته حول الهوية العربية والقومية المصرية.»[9]

تعمل منصورة عز الدين منذ عام ١٩٩٨ محررةً بمجلة «أخبار الأدب»، وفي تلك الأثناء كوَّنت أسرةً ونشرت العديد من الكتب. وقبل بداية الثورة بفترة وجيزة حصلت منصورة على منحة تُمكِّنها من التفرغ لمدة عام لكتابة رواية جديدة. وهكذا وبعد شهور من التقارير المُكثفة عن الأحداث المجتمعية والسياسية، عادت منصورة إلى الأدب من جديد، وقد انتهت في تلك الأثناء من كتابة الرواية الجديدة، وهي تقول عن الرواية: «إنها حكاية مفقودة من حكايات ألف ليلة وليلة.» فالبطل شخصية من القاهرة الحالية بعد الثورة، المدينة لا تزال ترتجف وتترنح تحت تأثير الصدمات. تعتقد منصورة عز الدين أن الفوضى وعدم الاستقرار قد يستغرقان بضع سنوات.

كما تحتاج النساء إلى نفس طويل في كفاحهن من أجل المساواة. عامان على بداية الثورة وأحوالهن لم تتحسن عن ذي قبل، بل على العكس. تخشى عز الدين «من أن حقوق المرأة مهددة بانتكاسة كبيرة على يد الإسلاميين المتطرفين؛ حيث إنهم يلعبون دورًا مؤثرًا للغاية بشكل متزايد في السياسة والمجتمع، وتهاجم بعض هذه الأصوات وجود المرأة في المجال العام وتريد إزاحتها منه.» وعلى الجانب الآخر هناك العديد من حركات المقاومة ضد تلك الهجمات الرجعية المعادية للمرأة. وتؤيد عز الدين كل تلك الحركات دون تحفُّظ؛ لأن الثورة لن تكتمل طالما أن المساواة بين الجنسين لم تتحقق. يُذكَر أنه تم إطلاق حملة على فيسبوك بعنوان «ثورة النساء في العالم العربي» مع عرض صور لسيدات من الدول العربية المختلفة، وكلٌّ منهن تحمل ملصقًا واعترافًا: «أنا أؤيد ثورة النساء في العالم العربي؛ لأن ...» وما تجده عز الدين ذا أهمية خاصة في تلك الحركة هو حقيقة انطلاقها عبر حدود الدول العربية المختلفة وتوحيدها لنساء من العالم العربي بأسره. وبالرغم من هذا فإن الكاتبة لا تتفق مع ادِّعاء منى الطحاوي بأن الرجال العرب يحملون كرهًا للنساء العربيات بصفة عامة، وتقول: «هذا تبسيط للواقع، فالأمور أكثر تعقيدًا؛ فالنساء في العالم العربي غالبًا ما يتقاتلن فيما بينهن. فهناك رجال يؤيدون تحرير المرأة، لكن على الجانب الآخر هناك سيدات مسلمات متشدِّدات يهاجمن حقوق المرأة.» وبالرغم من كل تلك الصعوبات، تعتقد منصورة عز الدين أن الشعب المصري أصبح ناضجًا بما يكفي للتطور في اتجاه الديمقراطية: «تلك هي أهداف الثورة التي كافحنا من أجلها: الحرية،

والديمقراطية، والمساواة. لكن الوصول إلى تلك الأهداف ليس بالأمر اليسير؛ فالأصوات العلمانية والديمقراطية يتعين عليها أن تكافح من أجل الوصول إلى الطبقات الأعرض من الشعب.» ضد التصورات الرجعية للإسلاميين المتطرفين وفلول النظام القديم.

الذاتية المتطرفة: منى برنس

على غرار منصورة عز الدين تفاعلت منى برنس مع الثورة على الفور عن طريق الكتابة، لكن ليس بهدف إطلاع الشعوب الأجنبية على الأحداث، بل لإدراك ما يحدث هنا الآن، في الوقت الحقيقي.

لقد التقيت بها في مطعم «استوريل» العريق الذي يقع في مثلث سحري بين التحرير وميدان طلعت حرب والمقهى الشهير «زهرة البستان». ومطعم «ماكسيم» المذكور في رواية علاء الأسواني «عمارة يعقوبيان» يشبه تمامًا مطعم «استوريل». تُعَدُّ منى برنس مثيرةً للجدل، متوحشة وثائرة، أو بالأحرى روحًا حرة. لقد جاءت مُتَّشحة بالسواد لتوِّها من مظاهرة للألتراس، هكذا يُطلِق مشجعو الكرة من الشباب على أنفسهم، وهم من قاموا في الأيام الأولى للثورة بالدفاع عن ميدان التحرير ضد رجال الشرطة والبلطجية. كانت المظاهرة في نفس الوقت جنازة؛ حيث لقي خمسة وسبعون شخصًا مصرعهم في أعمال شغب أثناء مباراة كرة قدم في شهر فبراير عام ٢٠١٢ باستاد بورسعيد في مذبحة لعبت فيها قوات الأمن دورًا مشبوهًا. والآن ينتحب شباب الألتراس على أصدقائهم المتوفَّيْن، ويتهمون الشرطة بتدبير المذبحة بهدف تخويف الألتراس وإبعادهم عن القيام بمظاهرات أخرى ضد عنف الدولة. لقد أرسل هؤلاء الشباب بمسيرة الحداد التي جابت وسط القاهرة إشارةً إلى أن هذا لم ينجح. تقول منى برنس وهي متأثرة بشجاعة الشباب الذي لم يَعُدْ ينخدع بالعبارات الجوفاء: «الكثير منهم في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة فقط، تقريبًا ما زالوا أطفالًا، لكنهم لا يخشون شيئًا.»

وُلِدت الكاتبة في عام ١٩٧٠، وهي تعيش في واحة الفيوم خارج القاهرة، وتُدَرِّس الأدب الإنجليزي بجامعة في مدينة السويس. وعندما ظهرت أول الدعوات إلى مظاهرة حاشدة في شهر يناير ٢٠١١ على فيسبوك، كانت منى برنس في زيارة لوالدتها بالقاهرة. كانت تجلس إلى مائدة المطبخ وتصحِّح أوراق امتحانات طلابها وطالباتها وتملَّكها الغضب من أداء الطلاب المتوسط ومستواهم الفكري واللغوي الضعيف، فتوقفت عن العمل وقالت لأمها إنها ذاهبة إلى المظاهرة لمدة ساعة واحدة فقط وستعود من أجل إنهاء

تصحيح الامتحانات، لكن ما عايشته بعد ذلك استغرق أكثر من ساعة. لقد فاجأتها قوة الثورة الشعبية، فهي لم تكن من أتباع الأحداث الجماعية — على حد قولها — لكن ما حدث هنا كان شيئًا آخر؛ فالشعور بالانتماء انتشر عبر الطبقات الاجتماعية وكسر الجدران غير المرئية بين المسيحيين والمسلمين، بين الرجال والنساء، وكذلك في البداية بين الجنود والمدنيين. كانت منى برنس تنزل تقريبًا بشكل يومي إلى الشارع حتى سقوط مبارك. لقد فتحت تلك التجربة عينيها، فتقول: «كنت أعتقد قبل ذلك أن المصريين دائمو الشكوى ويفتقدون للإحساس وكسالى وجهلة، أما الشباب فلا يشغلهم سوى الإنترنت وكرة القدم والجنس. ولاحظت الآن أن تلك الصورة كانت خاطئة تمامًا. تلك الفترة تحولت بالنسبة لي إلى عملية إدراك لذاتي وللأشخاص المحيطين بي.» لقد ألَّفت جريدة عن الثورة انطلقت فيها من خبراتها وخبرات أصدقائها من سائقي السيارات الأجرة أو أشخاص آخرين في الشارع. أسلوب الجريدة سردي تتخلَّله مشاهد وحوارات، والأمر بالنسبة لها لا يتعلق بتوثيق الأحداث، ومن المفترض في نفس الوقت أن يصبح كتابًا جميلًا، فيه إثراء للقرَّاء. كان من الضروري في هذا الكتاب التعبير عن أصوات الشارع الكثيرة التي تمتزج للحظات قصيرة لتصبح صوتًا واحدًا؛ لذلك جاء عنوان الكتاب «اسمي ثورة». لقد كانت تكتب عن الأحداث في نفس وقت وقوعها بعفوية وعاطفية من واقع كونها مراقبة لها ومشاركة فيها، وظلت تنشر الفصول المختلفة بصفة مستمرة على فيسبوك، قبل أن تظهر في صورة كتاب. الحوار مع قُرَّائها يتدفق من جانبه في كتابتها، كما تشعر في كتابتها بالقلق من أن الزخم الثوري يمكن أن يتبخر فجأة مثل حلم جميل.

لم تصبح أحداث الثورة مصدر إلهام لكتابة منى برنس فحسب، بل قلبت حياتها بأسرها رأسًا على عقب. «قبل الثورة كنا جميعًا ساخطين ومكتئبين وناقمين ومحبطين، كنا نبدو بحالة مزرية عندما نرى أنفسنا في المرآة أو عندما ننظر إلى وجوه الآخرين، أما اليوم فنحن واثقون وكلنا أمل. أنا سعيدة.» في البداية كانت في حاجة إلى فهم ما لم تتوقع حدوثه قط: «كيف أصبحنا فجأة بهذه الشجاعة والحيوية والإبداع؛ حيث تناثر الإبداع في ميدان التحرير في الشعارات والأغاني والنكات ورسوم الجرافيتي؟! لقد كان هذا ضربًا من الجنون، لقد وُلِدنا من جديد، نحن جميعًا.» لقد أرادت بكتابها إضفاء الحيوية

على روح الثورة والطاقة الناجمة عنها. تقول منى برنس بحزم: «هذا جزء من التاريخ، تاريخنا، يجب أن نوثِّق هذا التاريخ بالنصوص والأفلام والأغاني.» وتضيف أن معايشة المجتمع أثناء الثورة الشعبية كانت بالنسبة لها شيئًا جديدًا تمامًا أثرت في كل علاقاتها، حتى أسلوبها في الكتابة تغيَّر تمامًا؛ حيث تقول: «قبل ذلك كنت أكتب لنفسي، أما الآن فأنا أخاطب القارئات والقُرَّاء لأني أستمتع بالكتابة على هذا النحو. لم أفكر قط في الجمهور؛ فأنا بطبيعتي منطوية وأخشى التجمعات، لكن الثورة كشفت النقاب عن جوانب خفية في شخصيتي.» لقد اكتشفت الكاتبة نفسها فجأة من جديد في اللحظة التي تحرك فيها بلدها، وتوضِّح منى: «لم أنشغل قبل ذلك بالسياسة والمجتمع، كنوع من فقدان الأمل، لكن عندما بدأت الاحتجاجات في الخامس والعشرين من يناير، أصبحت جزءًا من الشعب. إنها تجربة جديدة تمامًا بالنسبة لي، ففي الخمسة عشر عامًا الأخيرة كنت دائمًا خارج الصورة ولم أرغب قط في أن أكون جزءًا من شيء. أما فيما يتعلق بالكتابة فهذا يعني أن لي الآن دورًا وواجبًا سواء كإنسانة أو كاتبة.»

قرأتْ منى برنس وهي طفلة الكثيرَ من الكتب، ويرجع الفضل في ذلك إلى والدها الذي كان يُحضِر لابنتيه في سن ما قبل المدرسة كتبًا إلى المنزل؛ لذلك فقد خصَّصت في صدر روايتها الأولى إهداءً لوالدها: «لأنه كان يهديني قصصًا أكثر من الشوكولاتة.» وفي المدرسة عايشت منى الكتابة على يد مدرسين مستبدين وغير مبدعين لتصبح تجربة مؤلمة، وغالبًا ما كانت تحصل مقالاتها على درجات سيئة، لكن حبها للأدب لم يَخفُت؛ لذا قررت أن تدرس الأدب الإنجليزي ووجدت مدرسين بالجامعة يشجعون موهبتها في الكتابة، مثل الكاتبة رضوى عاشور. إلى جانب ذلك كانت تذهب إلى الحلقات الأدبية في «أتيليه القاهرة»، حيث تشارك في المناقشات وتعرض محاولاتها الأدبية على كُتَّاب وأساتذة خبراء. وتتناول إحدى قصصها الأولى قصر النظر، فهي تدور حول اكتشاف أن قصر النظر لا يعني قصور الإدراك، بل على العكس اتساعه، بحيث تستطيع البطلة أن تختار بين طريقتين للإبصار؛ إحداهما بالنظارة والأخرى دونها. تقول الكاتبة: «استطعت أن أكتب تلك القصة فقط، حين لم أَعُدْ أُنكِر قِصَر نظري، بل أدركت أنه فرصة.» وتُكمل: «فالكتابة لا تعني بالنسبة لي موضوعًا محددًا أو معرفة فقط، بل إن التقنية الأدبية، الشكل الأدبي، على نفس القدر من الأهمية.» ويساعدها في ذلك عملها الأكاديمي في وظيفتها؛ حيث تعمل مدرسًا للأدب: «أنا على دراية دائمة بالأشكال الأسلوبية والتقنيات المتاحة. في البداية يكون لديَّ خط أحمر، ثم أفكر في الطريقة التي أريد أن أعبر بها عن شيء، وعندما تتضح الأمور

بالنسبة لي أبدأ في الكتابة. البداية دائمًا هي الأصعب.» جابريل جارسيا ماركيز، أستاذ الواقعية السحرية والريبورتاج الأدبي، يُعَد مثلًا أعلى لها؛ حيث تقول: «ماركيز هو أحد كُتَّابي المفضلين، وعندما أقرأ كتبه أقول لنفسي في أغلب الأحيان إنني ينبغي لي أن أتوقف عن الكتابة؛ لأني لن أستطيع أبدًا أن أصبح مثله.» أما الكاتب إبراهيم أصلان فيُعَدُّ مصدر إلهام لها ليس فقط على المستوى الأدبي، بل إنه ساعدها أيضًا في نشر قصصها الأولى في صحف عربية مشهورة. «هذا لا يفعله الكثير من الكُتَّاب الكبار مع المبتدئين. لقد طلبت منه فقط أن يقرأ النصوص ويخبرني برأيه.» هكذا تقول الكاتبة التي تعرف مدى أهمية هذا التشجيع في مصر. وعندما تُوفِّي إبراهيم أصلان في بداية عام ٢٠١٢ عن عمر ٧٧ عامًا، كتبت منى برنس تنعى معلمها.

بروايتها الأخيرة تُقدِم الكاتبة على مغامرة خاصة؛ فرواية «إني أحدثك لترى»[10] هي قصة حب قوية ولُوعَة، تُكتَب من وجهة نظر سيدة تُدعَى «عين». جزء من الرواية قصة حب والجزء الآخر أدب رحلات. إنها قصة «عين» و«علي» اللذين تقابلا بالصدفة في حفلة ووقع كلٌّ منهما في غرام الآخر، قصة حب عاطفية ومؤلمة بنفس القدر، فكلٌّ منهما يحب الآخر وينفصلان بصفة مستمرة؛ حيث ألمح «علي» إلى أنه يريد أن يتزوج امرأة من محيطه الثقافي (علي من تونس) بشكل تقليدي؛ لذلك فسخ الخطبة وتزوج بعد ذلك من أخرى. بينما بدأت «عين» رحلة؛ حيث انطلقت بمفردها إلى الصحراء، إلى واحة سيوة، ثم إلى الجزائر ومنها إلى البحر الأحمر إلى دهب، وانفصلت عن عشيقها وعاشت هوسها الجنسي مع أشخاص أجانب تعرفت عليهم بالصدفة، قبل أن تعود إلى «علي»، وتقص عليه مغامراتها الجنسية بأدق التفاصيل وتغرق في حبه في نفس الوقت أكثر من ذي قبل، وتقول له: «لقد أصبحت صوفية، أنا أحبك يا «علي»، لكنني تغيرت؛ حيث كان يجب عليَّ أن أضحي بجزء مني كي أصل إلى تلك الحالة من الحب الطاهر دون رغبات.» تحاول «عين» باستخدام اللغة أن تصف تلك الحالة المتطرفة من الحب فتقول: «إن الأشكال المعروفة لم تَعُدْ تستهويني، ما أريده الآن هو أن ألعب بالكتابة مثلما لعبت بالحب، أريد أن أخاطر في الكتابة بكل شيء بجرأة أكبر مثلما خاطرت بكل شيء في الحب.»

تُعَدُّ تلك الرواية بحثًا متطرفًا في أعماق الذات من وجهة نظر أنثوية دون تحفُّظ وبشكل عاطفي حتى حدود الألم؛ فكلمة «لترى» في عنوان الرواية يمكن تفسيرها بمعنًى أوسع لتشمل إدراك الوجود وفهمه. «عين» بطلة الرواية صاحبة رؤية عصرية. مثل تلك الرواية تعرضت — بلا شك — للنقد في المجتمع المصري المحافظ، فهل أرادت الكاتبة

إثارة الجدل؟ توضح الكاتبة: «لا، هذا لم يكن هدفي، لقد أردت أن أكتب قصة حب، لكن الجزء الثاني بما يتضمنه من مغامرات «عين» الجنسية جاء على النقيض من الجزء الأول بقصة الحب الكبيرة غير المشروطة.» عندما انتهت من كتابة الرواية، أدركت أنها أصبحت رواية عن قوة المرأة التي تمر عبر كل عواصف الحياة وتحب وتعاني، لكنها لا تسقط. والكاتبة لا تطبق المعايير الأخلاقية على الأدب. «الجنس موضوع مهم في الأدب، لكن لا أحد في مصر يعرف هذا؛ لأن عدد من يقرءُون في مصر قليلٌ جدًّا.» هذا ما صرَّحت به منى برنس في لقاء مع صحيفة «الأهرام إبدو» الأسبوعية الصادرة بالفرنسية.[11] وتضيف أنه يجب على المجتمع المصري أن يتحرر من تقاليده العاجزة وأحكامه المسبقة، لكن هذا يمكن أن يحدث فقط عندما يستطيع المجتمع أن ينسف أغلال الخوف: «لا بد أن نجدد العقلية المصرية.» فالرقابة الذاتية لا وجود لها عند منى برنس التي تقول: «إما أن أكتب أو لا، لكن أن أعبِّر عن شيء آخر مراعاةً لمحرمات المجتمع، فهذا ما لا أفعله.»

صدرت رواية «إني أحدثك لترى» مثل الروايات الأولى لعلاء الأسواني ومنصورة عز الدين عن دار ميريت المستقلة للنشر في طبعة صغيرة تُقدَّر بألفي نسخة؛ لذلك لم تصل إلى قاعدة عريضة من الجمهور. ربما يكون هذا ما حماها من أن تصبح هدفًا للهجوم، لكن مع ازدياد شوكة الإسلاميين قد يصبح نشر مثل تلك الروايات المتحررة أكثر صعوبة في المستقبل. تومئ منى برنس بالنفي: «لا، لا أخشى هذا. يزداد عدد الرجال ذوي اللحى باستمرار، لكن هذا مجرد ظاهرة سطحية. أنا لا أشعر حتى الآن بتأثير مباشر لوجود الإسلامويين. صدقيني، السلفيون والإخوان المسلمون لن يُكمِلوا دورة تشريعية في البرلمان، تلك الظواهر الدينية ستختفي في النهاية وسيصبح لدينا مجتمع مدني. إنها مسألة وقت فقط.»

تعتقد منى برنس أن كتابتها قادرة على إيقاظ وعي القارئات والقُرَّاء، وأن انتشار الأدب في السنوات الأخيرة قد مهَّد الطريق للثورة، لكنها ترى تأثيرات غير مباشرة على المدى البعيد: «نحن لا نكتب أدبًا للشهرة ولا نحث القرَّاء من خلال كتابتنا على فعل شيء بعينه، لكننا عندما نُقدِّم في رواياتنا شخصيات تتصرف بطريقة غير تقليدية ونتناول رؤًى جريئة أدبيًّا، يؤثر هذا بلا شك ويتسرب ببطء إلى الوعي.» تعتقد الكاتبة أن إحدى

المشاكل الكبرى التي تعوق تطور المجتمع المصري هي ارتفاع نسبة الأمية وسوء مستوى التعليم؛ لذلك يبقى تأثير الأدب على عملية التحول المجتمعي محدودًا. «لكنْ هناك جيل جديد من الكُتَّاب وجدوا قاعدة أعرض من القُرَّاء؛ إنهم الكُتَّاب الذين بدءُوا الكتابة بداية من عام ٢٠٠٠، شباب في العشرين بنوا قاعدة جماهيرية خاصة بهم على شبكة الإنترنت، في البداية عن طريق المدونات ثم عن طريق فيسبوك. أما جيلي فلم يحظَ في البداية إلا بعدد قليل من القراء، لكن المشهد يزدهر الآن حيث يزداد عدد من يقرءون عنه قبل عشر سنوات. وبفعل الثورة تطور الأمر بسرعة كبيرة.» أدت ثقافة الإنترنت إلى أن يتعلم الشباب بشكل مستقل بعيدًا عن المؤسسات مثل المدرسة والجامعة، عن طريق البحث عن المعلومات التي يحتاجونها على الإنترنت. «فعندما تحوَّل شارع محمد محمود الواقع بالقرب من ميدان التحرير في شهر نوفمبر لعام ٢٠١١ إلى مسرح لحرب شوارع شرسة، بحث الشباب عبر محرك البحث جوجل عن محمد محمود، وهو رئيس وزراء سابق كان يُعرَف بأسلوبه المستبد في الإدارة. لم يهتم أحد قبل ذلك بالتاريخ، لكن إمكانية البحث بشكل مستقل في الإنترنت تحفزهم.» منى برنس تؤمن بالجيل الجديد: «إنهم يدفعونني للأمل بالرغم من كل الانتكاسات التي نعيشها الآن.»

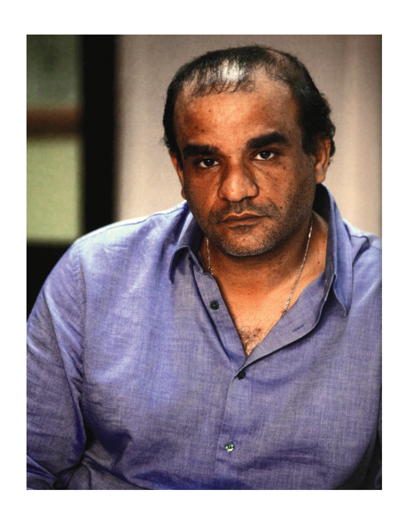
بعد انتخاب محمد مرسي رئيسًا ساد الإحباط دوائر النساء الليبراليات، وقد ظهر هذا في الأحاديث في الشوارع والمقاهي، في الصالون الأدبي العريق بمقهى «ريش» تحت الصور الأبيض والأسود لنجيب محفوظ وغيره من عظماء الحياة الثقافية في مصر. وقد دعت نوال السعداوي — أقدم ناشطة نسائية مصرية — إلى مناقشة الوضع، ودار الحديث عن كيفية دعم وجود المرأة في المجتمع، وكيفية إيقاف نفوذ الإسلامويين، وألقت كاتبات وصحفيات ومدرسات وأساتذة بالجامعات بيانات مُحبِطة، ثم تقدمت سيدة في منتصف العمر إلى الأمام عند المنصة وقالت: «عندما أرى أين نحن اليوم، أندم على مشاركتي في الثورة؛ فأوضاعنا تزداد اليوم سوءًا عن ذي قبل.» وساد المكان صمت مُحَيِّر، ثم ردَّت نوال السعداوي بالدعوة إلى المثابرة قائلة: «سماع هذا الكلام بعد كل المعارك التي خضناها يؤلمني، لا ينبغي أن نستسلم الآن.» ثم طلبت سيدة شابة من الحضور الكلمةَ، وهي تُدعَى باكينام أحمد، وعمرها سبعة وعشرون عامًا، وتعمل طبيبة للأسنان، وهي لا تريد تثبيط عزيمتها وتعرف أن الإخوان المسلمين ليسوا سوى قمة الجبل الجليدي لمجتمع محافظ بشدة، وتقول: «الأمر لا يتعلق فقط بمرسي وغيره من رجال السياسة، بل إننا يجب أن نحارب ضد هذا النظام الذكوري، بداية من داخل العائلات. لقد سئمت من التقاليد. يجب

أن نثور في البداية على آبائنا ونهتم بألا يصبح إخواننا مثل آبائنا، هذا هو واجبنا يومًا بعد يوم.»

يبدو الواقع الآن أكثر ظلامًا، ففي المؤشر العالمي للفجوة بين الجنسين الصادر عن المنتدى الاقتصادي العالمي، الذي يقيس التقدم بالمساواة بين الجنسين، تراجعت مصر في عام ٢٠١٢ ثلاثة مراكز عن العام الماضي، وجاءت في المركز ١٢٦ من بين ١٣٥ دولة.[12] إن الدستور الجديد الذي وضع أغلبيته الإسلامويون يضمن مجالًا أوسع لتفسير القوانين على أساس ديني، ولا يحتوي على مادة واحدة تضمن حقوق المرأة، كما يفتقر الدستور إلى منع الاتِّجار بالأطفال وزواج القاصرات. وكان المركز المصري لحقوق المرأة قد أكد في دراسة أُجرِيت عام ٢٠٠٨ أن ٨٣٪ من السيدات المصريات كن ضحايا للتحرش الجنسي لمرة واحدة في حياتهن؛ إذ تزداد الاعتداءات الجنسية على السيدات بمعدل مفزع،[13] حتى ميدان التحرير الذي تم الاحتفاء به في الأيام الأولى للثورة كمكان للتضامن بين المسلمين والمسيحيين، الرجال والنساء، العلمانيين والمتدينين، الأغنياء والفقراء، تحوَّل إلى ساحة نزال؛ حيث تعرضت عشرون سيدة على الأقل هناك في الذكرى الثانية للثورة في الخامس والعشرين من يناير لعام ٢٠١٣ إلى التحرش الجنسي على يد مجموعة من الرجال، بل وتم اغتصاب بعضهن. ويبدو أن هذا لم يكن كافيًا؛ حيث ألقى الكثيرون — ليس الرجال فقط — بالذنب على الضحايا. وتُعَدُّ الحشود الضخمة في المظاهرات وقلة الوعي بالحقوق والوضع الاقتصادي المزري عواملَ مشجِّعة على السلوك العدواني تجاه المرأة، لكن جذور هذا البلاء أعمق من هذا. وفي شهر نوفمبر لعام ٢٠١١ أثارت المدوِّنة علياء المهدي — طالبة الإعلام البالغ عمرها آنذاك عشرين عامًا — موجةً من الغضب، عندما نشَرَتْ على المدوَّنة الخاصة بها[14] صورة عارية لها. والسيدة التي وصفها الإعلام ب «المدونة العارية» كانت تحتج بهذا التصرف على كُره المجتمع للمرأة ولجسدها، وعلى العنصرية والتمييز على أساس الجنس والنفاق، وتطالب بحرية تصرف المرأة في جسدها. وعمليات الاغتصاب التي تمت في ميدان التحرير ليست سوى القمة الدراماتيكية للجبل الجليدي.[15] السؤال الذي طرحته منى الطحاوي عن سبب كره المرأة في العالم العربي يُعَدُّ مثيرًا للجدل ومؤلمًا، ومن الصعب الإجابة عليه، ومن الخطير تجاهله.


CTA

سحر الموجي: على هضبة المقطم المطلة على «مدينة الموتى»، هنا تفكر الكاتبة النسوية في مشروع روايتها الجديد.



يوسف رخا: يحذِّر المتشكك والمفكر العرضي بين المثقفين المصريين من أيديولوجية الإسلام السياسي المعادية للحياة.





مجدي الشافعي: على مدخل عالم القاهرة الخفي، حيث تدور أحداث روايته الجرافيك «مترو».



نوال السعداوي: كرَّست الكاتبة النسوية وناقدة النظام نفسها منذ عقود من أجل إحلال الديمقراطية؛ ما دفعت ثمنه حبسًا ونفيًا.



أهداف سويف: المتنقلة بين عالمين عادت إلى موطنها القديم بسبب ثورة ٢٠١١.



منصورة عز الدين: تتذكر «شهداء الثورة» أمام رسم جرافيتي للشهيد مينا دانيال المدون الذي قُتِل في شارع محمد محمود.



علاء الأسواني: صدرت مقالاته النقدية اليوم مجمَّعة في كتاب ليقرأها الناس في الشوارع.
من بينها كتابات عن الثورة، وتشي جيفارا، والسلفيين، والإخوان المسلمين.

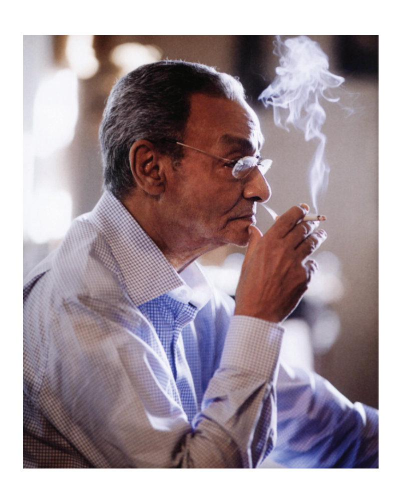




مليونية: أصبح ميدان التحرير رمز الثورات من خلال المظاهرات المليونية.



غادة عبد العال: الصيدلانية الودودة، ابنة المحلة الكبرى، تعيش حياة مزدوجة بوصفها مدوِّنة وصاحبة أحد الكتب الأكثر بيعًا.



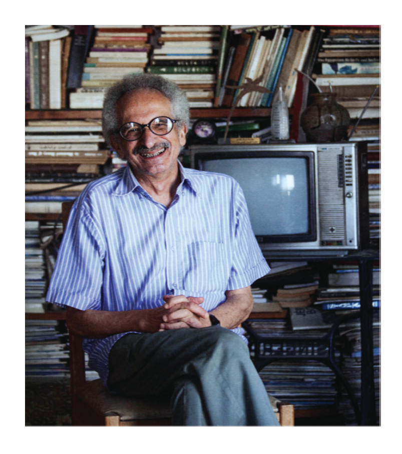
بهاء طاهر: الروائي والمترجم السابق لدى منظمة الأمم المتحدة الذي عاصر أنظمة تجيء وتذهب.



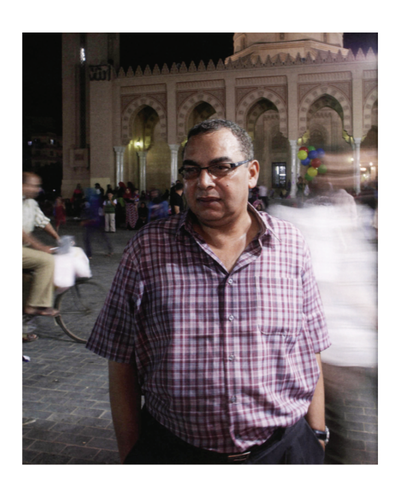
صالون أدبي في مقهى ريش: حيث تمثِّل صور كبار الأدباء والكُتَّاب خلفية تدعم الأجيال الصاعدة في المستقبل. تتوسط نوال السعداوي الجالسين على المنصة.



يوسف زيدان: أمام أفق الإسكندرية الرحب يبرِّر الفيلسوف والمؤرخ العلمي التفكيرَ النقدي ويضع السلطة والاستبداد محل تساؤل.



صنع الله إبراهيم: الكاتب الساخر صاحب السخرية السوداء يحرج نظام مبارك بوسائل عدة من بينها رفض تسلم جائزة الدولة التشجيعية.



أحمد خالد توفيق: مؤلف الخيال العلمي يقف وخلفه المسجد رمز الدين في مسقط رأسه «طنطا»؛ حيث يجد الدعم عندما يبدأ في التخطيط لعمله الأدبي «يوتوبيا».



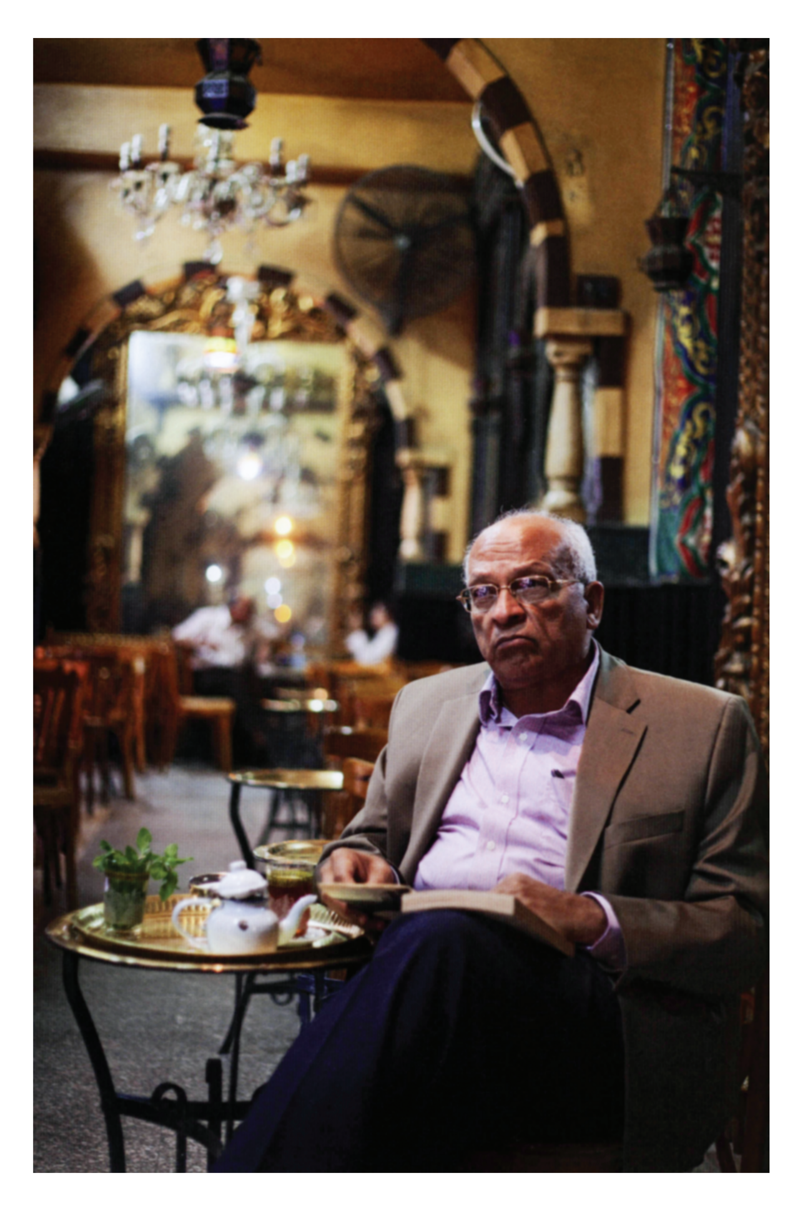
خالد الخميسي: في الشارع وفي التاكسي يجد الكاتب ودارس السياسة حكايات تمس الروح الشعبية المصرية.



منى برنس: لا تعرف محرمات عندما يتعلق الأمر بالإباحية الجنسية والمقاومة السياسية.



أحمد مراد: يرسم المؤلف ومصور الرئيس مسرح أحداث روايته البوليسية السياسية في برج فندق جراند حياة الكائن على نهر النيل.



جمال الغيطاني: الكاتب ورفيق نجيب محفوظ لفترة طويلة في مقهى الفيشاوي بوسط القاهرة.

نقد السلطات الدينية: من باحث مخطوطات إلى كاتب لأعلى الكتب بيعًا

كان يوسف زيدان باحثًا جادًّا منغمسًا وسط مخطوطات العصور الوسطى في مكتبة الإسكندرية، ومحاضرًا جامعيًّا في فلسفة وتاريخ العلوم، وهكذا كاد يظل بمنأًى عن بؤر اهتمام الحاضر المصري، حتى كتب روايته «عزازيل»[1] عام ٢٠٠٨ فأثار عاصفة من الغضب. لم يكن نظام مبارك الديكتاتوري هو مصدر موجة السخط تلك، بل رجال الدين المسيحي والإسلامي في مصر. لا يبدو عنصر التاريخ جليًّا بشكل كبير في الرواية من النظرة الأولى، فأحداث الرواية تدور في مصر في عصر ما قبل دخول الإسلام وحول الصراع العقدي الذي مر به المسيحيون الأوائل في القرن الخامس. كانت التساؤلات حول حقيقة العذراء مريم وعمَّا إن كانت أمَّ الرب أو أم المسيح البشر، لها عواقبها التي أثَّرَتْ على عقيدة الثالوث وهدَّدَتْ بانقسام الكنيسة. حاولت الكنيسة في مصر في نفس الوقت أن تخلق لنفسها قاعدة سلطوية، فأخذت في ملاحقة معتنقي الديانات الأخرى بقسوة وبلا أدنى رحمة، مخالِفةً بذلك القيم المسيحية وفي مقدمتها المحبة. ومن العوامل التي جعلت الرواية شائقة بهذا الشكل شخصية الراوي؛ وهو الراهب الشاب «هيبا» الذي يبحث في خضم الأحداث عن الهداية. تربى الراهب في قرية في جنوب مصر؛ حيث كان أهلها لا يزالون يؤمنون بالآلهة المصرية القديمة، وعاش «هيبا» مع عمه بعدما قُتِل والده على يد متطرفين مسيحيين، ودرس الطب ثم رحل إلى الإسكندرية، تلك المدينة المنفتحة التي تقع على البحر المتوسط بكل ما بها من ثراء ثقافي وسحر يُحرِّك هذا المؤمن الشاب الذي فقد براءته بين ذراعي يونانية جميلة؛ صحيح أنه استمتع بشهوته إلا أنه عانى بعدها من عذاب ضميره. كان مأخوذًا وهو يتابع محاضرة للفيلسوفة وعالمة الفلك والرياضة اليونانية «هيباتيا».

كان المسيحيون يعتبرون تلك العالمة — التي كان مريدوها يجلُّونها — كافرةً، وفي النهاية هاجمها مجرم مسيحي وقتلها بمنتهى القسوة. اهتز إيمان «هيبا»، الذي كان شاهدًا على تلك الجريمة، بعقيدته بشكل عميق، صحيح أن تعاليم دينه السلطوية قطعت عليه طريق الشك، لكن صدمة هذا الفعل الإجرامي الذي تم تحت اسم المسيحية أصبحت نقطة تحول في حياته. وهكذا غادر الإسكندرية وسافر بداية إلى القدس، ومن هناك واصل سفره انتهاءً إلى دير ناءٍ يقع على إحدى الهضاب شمال حلب، وأراد أن يعتزل العالم هناك بعد جولاته المليئة بالمغامرات وعمره لم يتعدَّ ٣٣ عامًا، وأن يكرِّس حياته للدراسة ولحديقة الأعشاب التي يرعاها، ويمارس مهنة الطب ليساعد البشر ويخفف معاناتهم، وفي النهاية أخذ يكتب مذكراته على ثلاثين لفة من رَقِّ الكتابة مُعذَّبًا بشعوره بالذنب ومُحاصَرًا بعقيدته، تَقُوده في ذلك شخصية العنوان «عزازيل»، تلك التسمية القديمة للشيطان كانت تُستخدَم في كلٍّ من اللغتين العربية والعبرية. لقد قاد الشيطانُ الراهبَ إلى الغواية وعذَّبه وغذَّى شعوره بالشك، ودفعه إلى مواجهة نقائصه والنظر إلى وجه الحقيقة. باختصار، «عزازيل» هو الشخصية التي جعلت من راهب العصور الوسطى الذي يخشى الرب إنسانًا جديدًا يتساءل عما يكمن خلف كل السلطات ويتحمل مسئولية أفعاله بنفسه. سأل «عزازيل» في إلحاد: «هل الرب هو من خلق البشر أم العكس؟» لقد كان يدفع الراهبَ إلى أن يدوِّن كل ما يرى ويشعر ويعايش وما يقلقه. كان «عزازيل» هو صوت «هيبا» الداخلي الذي يعلو ويصبح أكثر إلحاحًا ويفرض نفسه باستمرار: «لأني نابع منك وإليك وأنا دائمًا بداخلك ومعك.» لا يبدو ثمة خلاص لـ «هيبا» لأنه ليس قديسًا، بل بشر يعاني ويشك ويشعر بالخوف: «ربما أخشى أن أغوص داخل ذاتي وأعرف حقيقة الأنا المليئة بالشك ... كل شيء بداخلي مليء بالشك ... تعميدي ورهبنتي وعقيدتي وأحاسيسي وحبي لمارثا.» لكن «عزازيل» لم يَدَعْ لـ «هيبا» العزاء في عقيدته وطالبه بأن يُحدِّد موقفه بنفسه ويتحمَّل مسئولية نفسه، ولم يخجل وقتها من أن يَعِدَه بالخلود: «أنت تعيش لتكتب يا هيبا؛ ومن ثَمَّ ستبقى على قيد الحياة حتى تَحِين لحظة موتك، وسأستمر أنا حيًّا في كتاباتك ... اكتب يا هيبا؛ لأن من يكتب لا يموت أبدًا.»

إن أي كاتب يحظى بالخلود عن طريق كتاباته لا بد وأن يُمثِّل استفزازًا لممثلي المؤسسات الدينية الذين يطلبون من المؤمنين الطاعة والخضوع، لكنَّ هناك أمرًا آخر اتُّهم به يوسف زيدان، فممثلو الكنيسة القبطية في مصر أدانوا المؤلف واتهموه بالإساءة للكنيسة وللبابا كيرلس بطريرك الإسكندرية السابق، وكانوا يرون أنه كمسلم ليس له

حق الكتابة عن المسيحية؛ لأنه تنقصه النظرة الصحيحة. وطالب البعض بحظر الرواية من الأساس، لكن الكاتب كان يدافع عن نفسه قائلًا: «من السخيف اتهامي بالإساءة للمسيحية، فروايتي غير موجهة ضد كنيسة، ولكن ضد ممارسة العنف باسم الدين، فالرواية تدور حول الإنسان في تنوع مشاعره وتفكيره وعقيدته وشكوكه وشهواته.»

وعلى الجانب الآخر كان رجال الدين المسلمون مستائين من المشاهد الجنسية الصريحة التي جرى تصويرها في الرواية، والتي كان الراهب الشاب يتمزق فيها ذهابًا وإيابًا بين التجرد والزهد اللذين تمليهما عليه عقيدته وبين رغبات جسده. كتب يوسف زيدان العديد من المقالات دفاعًا عن روايته وقال: «إن الكثيرين من معارضيَّ لم يقرءُوا الرواية ولو مرة واحدة، والبعض لم يدرك أنها لا تعدو كونها رواية، وهي ليست بحثًا فيلولوجيًّا.» من الواضح أنه كان يسعى بروايته إلى مواجهة الإسلاميين المتطرفين بحقيقتهم. كان الأدب لا يخضع لرقابة الدولة في مصر منذ سنوات، إلا أنه كانت هناك دعوات مستمرة من الأوساط الدينية لحظر بعض الكتب بدعوى أنها تخدش عادات وشعور المصريين أو أنها أعمال كُفرية بالمرة. وبما أن الإسلاميين كانت لهم في هذه الأثناء الكلمة العليا على مستوى الدولة، فقد كان من دواعي القلق أن تزداد حدة وقوة هذه الدعوات وتعود رقابة الدولة على الأدب من جديد.

لقد وضع يوسف زيدان بروايته تلك يَدَه في عش الدبابير؛ فالدين في مصر هو المنطقة الوحيدة المحاطة بهذا القدر من الحساسية، بل والخطر. باعتباره فقيهًا لغويًّا ومؤرخًا للعلوم اشتغل يوسف زيدان منذ فترة طويلة بالإسلام وخاصة بالمذهب الصوفي، وكان يرد على الإسلاميين المتزمتين الذين يدَّعون أن الإسلام لا مثيل له لأنه جاء عن طريق الوحي بأن علوم الإسلام تعتمد كذلك على المسيحية واليهودية: «إن الديانات الثلاث هي مظاهر مختلفة لفكرة أساسية شاملة.» ومن ثَمَّ فالأمر بالنسبة له لا يتعلق بلعبة مقارنة ثقافية، وإنما بالتأكيد بما هو مشترك بين الديانات السماوية التوحيدية الثلاثة، كل ذلك في مناخ من محدودية وضيق أفق فكري حيث تهدد أي إساءة مزعومة للرسول بإشعال الأجواء في البلد بسرعة.

وُلِدَ زيدان عام ١٩٥٨ في الإسكندرية ولا يزال يتذكر الفكر المنفتح على العالم الذي جعل من الإسكندرية يومًا ما مركزًا معرفيًّا منفتحًا ومقرًّا لأهم مكتبة للعصور القديمة: «عندما كنت طفلًا كان يعيش هنا يونانيون وإيطاليون كثيرون، كانوا يتحدثون العربية وكان من البديهي كذلك أنهم كانوا ينتمون إلينا.» كما يرى الكاتب أن الانقلاب الذي قام

به عبد الناصر عام ١٩٥٢ وقضى من خلاله على الملكية في مصر كان بمنزلة كارثة. منذ ذلك الحين والنظام العسكري هو الحاكم في الدولة حتى تم إسقاط نظام مبارك عام ٢٠١١. «لقد دمر الجنرالات الكثير وتسببوا عام ١٩٦٧ في حرب مع إسرائيل، وحوَّلوا مصر إلى سجن كبير يطغى فيه صوت المعارك على كل ما عداه. إن نظام الحكم العسكري هو دائمًا بمنزلة كارثة على الشعب والحياة الفكرية.» عندما وُضِعَتْ خطة عمل مكتبة جديدة في الإسكندرية في التسعينيات وتمت الاستعانة بيوسف زيدان كمستشار، رأى أنها فرصة لإعادة إحياء روح المعرفة والتبادل الفكري في هذا المكان. وفي عام ٢٠٠٢ افتُتِحت مكتبة الإسكندرية في مبنى رائع شُيِّد على شكل الشمس المشرقة المائلة قبالة البحر، واختير زيدان ليكون رئيس قسم المخطوطات.

لقد نشر بوصفه باحثًا عددًا غير محدود من الكتب عن الصوفية وتاريخ العلوم حتى كتب أولى رواياته عام ٢٠٠٦. قال زيدان إن الخطوة التي خطاها إلى عالم الخيال لم تكن يومًا نابعة من قرار واعٍ: «أردت أن أخترق المحظورات الكامنة داخل الميراث الثقافي العربي وبدأت في كتابة نظرية لعلم الأنثروبولوجيا، وهنا نصحني أحد أساتذتي أن أخلق إطارًا تعبيريًّا فنيًّا لذلك الربط بين الأفكار الأنثروبولوجية والدينية والاجتماعية، حتى أدع للقرَّاء مجالًا تسبح فيه خواطرهم الخاصة.» أعجبته الفكرة وكتب روايته «ظل الأفعى»، التي كان يحكي فيها كيف أن الحية التي كانت تُعَدُّ رمزًا فرعونيًّا لآلهة مصرية أصبحت ترمز فيما بعد لرؤية سلبية للأنثى في اليهودية والمسيحية والإسلام. استفزت الروايةُ العديدَ من أصدقائه وزملائه؛ لأنه خرج بذلك الشكل الأدبي عن إطار دوره المعتاد، لكن هذا لم يزعجه، خاصة وأن الإقبال على شراء روايته كان على أفضل ما يكون. وهكذا تحول العالِم في ليلة وضحاها إلى صاحب أعلى الكتب بيعًا. وعندما بدأ فيما بعد في كتابة «عزازيل» كان واضحًا له من البداية أنه يجب عليه أن يكتب رواية مجددًا: «أردت هنا أن أوظف قوة تخيلي وعناصر المجاز، وبالإضافة إلى ذلك كان يجذبني أنني استطعت عن طريق الشكل الأدبي أن أصل إلى جمهور أكبر من الفئة الأكاديمية التي تقرأ كتبي العلمية.» تصدرت رواية «عزازيل» في الحقيقة قائمة أفضل المبيعات، وحصلت عام ٢٠٠٩ على جائزة بوكر العربية. وكما صرح الكاتب، فقد بِيعَتْ في هذه الأثناء ١٥٥ ألف نسخة من الأصل العربي، وتم الحصول على مئات الآلاف من النسخ بشكل غير مشروع عن طريق الإنترنت. ليس من دواعي العجب أن الرواية لاقت صدًى لدى القارئات والقرَّاء الشباب؛ فقد حثت الرواية من خلال نقدها للسلطة الدينية على التمرد الساكن ضد السلطات في

حد ذاتها. عندما ظهرت «عزازيل» ظهر هذا العصيان في مصر بشكل منفرد عن طريق شبكات التواصل الاجتماعي، وكذلك في بعض الأعمدة الشخصية لبعض الكُتَّاب، وتمت معالجته أدبيًّا في روايات وقصص جديدة، وتجلى في أقوى صوره في الصيحة التي أطلقها الملايين «يسقط النظام» في بداية عام ٢٠١١، واتضح فيما بعد أنه لا يمكن السكوت عنه أكثر من ذلك. عادت الاشتباكات وأحداث العنف مجددًا قبيل الانتخابات البرلمانية في نوفمبر ٢٠١١، وكانت تظهر كل يوم مسيرة صغيرة أو كبيرة في أي ركن من الأركان. وفي ساحة مكتبة الإسكندرية كان الموظفون والطلبة الشباب يتظاهرون رافعين لافتات تندِّد بسوء الأوضاع في المكتبة ومطالبين بإسقاط المدير. قال أحد الشباب بفخر: «قبل الخامس والعشرين من يناير لم نكن لنجرؤ على التظاهر هنا، أما الآن فقد تغيَّر كل شيء، لقد تنبهنا من غفلتنا ولن نسقط ثانية.» كان المدير قد سرَّح أربعة عشر موظفًا بعد انتهاء عقودهم، لكن تضامن الآخرين معهم دفع إلى بدء التفاوض حول إمكانية إعادتهم مرة أخرى للعمل. لم يكن هذا سوى صراع في العمل يمكن أن يحدث في أي مكان في العالم، إلا أن الوضع في مصر مختلف نوعًا ما؛ فالموظفون الذين يدافعون عن حقوقهم لا يتم تنفيذ مطالبهم عادة بسرعة. «الثورة سيطرت على كل نواحي الحياة، على الحياة اليومية والعلاقات بين الناس والحياة في الشارع.» هذا ما قاله يوسف زيدان حينها في مكتبه الأنيق بالدور الأول تحت الأرضي في المكتبة. «إنها أول ثورة حقيقية في تاريخنا؛ لأن ثورة الضباط الأحرار عام ١٩٥٢ لم تكن ثورة حقيقية، وإنما انقلاب عسكري. إن ما نراه الآن لم يسبق له الحدوث في مصر من قبل؛ وذلك لأن تلك الثورة حركة اجتماعية حقيقية، شاركت فيها كل طبقات وفئات المجتمع.»

كانت المكتبة تُوصَف منذ وقت طويل من باب النقد بأنها كيان ضخم يخدم مظهر نظام مبارك ولا يستفيد منه سوى النخبة المثقفة، بينما كانت العوائق كبيرة أمام طبقات الشعب العادية. كانت قرينة الرئيس سوزان مبارك ترأس مجلس المؤسسة حتى سقوط النظام، كان مدير المكتبة — نظرًا لقربه من النظام — يتعرض لضغوط بعد تلك الصحوة الشعبية، فقد اتهمه موظفون سابقون بالفساد وسوء الإدارة وبالعمالة وطالبوا باستقالته. أما يوسف زيدان فلم يتعرض للاتهامات المادية وإنما اكتفى بقوله إن المدير قد أخطأ وعليه بالفعل أن يُقدِّم استقالته، وقد نصحه زيدان حينها فعلًا بالرحيل، وعندما لم يجد أي رد فعل عما حدث قرر أن يترك هو المكتبة، وأتبع قراره بترك المكتبة بسلسلة من المقالات في إحدى الصحف المستقلة. نشر المقال الأول الذي فضح فيه سوء الأوضاع

تحت عنوان «تراجيديا مكتبة الإسكندرية»، وفي مقاله الثاني تحت عنوان «المحاولة الأخيرة لإنقاذ المكتبة» طالب المديرَ بالاستقالة، لكن هذا لم يُسفِر عن أي نتيجة، فكتب مقالة الوداع تحت عنوان «وداعًا مكتبة الإسكندرية». في مقابلتنا الثانية في سبتمبر ٢٠١٢ على شاطئ الإسكندرية استغرق في التفكير وهو ينظر إلى البحر وجال بخاطره كيف غادر المكتبة للأبد بعد عمله فيها لمدة سبعة عشر عامًا وقال: «هذا الاتساع يعطيني القوة والهدوء. عندما أسافر لبضعة أيام فحسب أفتقد البحر بكل تأكيد.»

ووصف كيف أن جماله في غاية الرقة. يروي زيدان أنه قبل شهور تسرب بترول من إحدى الناقلات أمام شاطئ المدينة، فتكونت بقعة بترول ضخمة لكن لم يُتَّخَذ أي إجراء حيال ذلك. «لقد اعترضت على ذلك في إحدى مقالاتي الصحفية وطالبت بضرورة إزالة بقعة البترول، وأخذت أكتب مقالًا تلو الآخر حتى عادت المياه نظيفة كسابق عهدها.» وهو الأمر الذي زاد من مقدار احترامه، فقد كتب أحد القرَّاء على شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك: «يبدو أن الكتابة ما زالت قادرة على التغيير.» وهذا ما يعتقده يوسف زيدان الذي استقال من الجامعة بعدما ترك منصبه رئيسًا لقسم المخطوطات في مكتبة الإسكندرية ليفرِّغ نفسه للكتابة تمامًا، لم يَعُدْ يكتفي كذلك بنقل العملية الفكرية التي تدور في رأسه ومعارفه للجمهور العريض خارج الإطار الأكاديمي في شكل كتابات فحسب، وإنما امتدَّ نشاطه ليشمل العديد من المحاضرات والنقاشات. أطلق زيدان دعوة لصالون أدبي في الإسكندرية مرة في الشهر على أن ينعقد اللقاء الثاني في القاهرة. قَبِل مئات الأشخاص دعوة الكاتب الحاصل على أعلى نسبة مبيعات إلى المركز الثقافي، كان أغلب الحضور فتيات وشبابًا يتابعون باهتمام تصريحات زيدان التي يحلِّيها بالحكايات ويلقيها بحيوية. أوضح لهم زيدان أن تاريخ الإنسانية يشهد أن المعارف الجديدة كانت تصطدم في البداية دومًا بالمعارضة، وقال: «من ذا الذي يرحب بتغيير آرائه وعاداته طواعية؟! يجب على العلم أن ينقل المعارف ويعرض ويوضح ويثبت ويقنع البشر بالحجج، وهذا يحتاج للشجاعة والثبات.» لاحظ زيدان أن الشباب لديهم ظمأ للمعرفة، وأن القراءة أصبحت أكثر شيوعًا في السنوات الأخيرة: «ليست الروايات هي النوع الوحيد الذي يجذب جمهورًا عريضًا، ولكن هناك كذلك عديد من الكتب المتخصصة عن المجتمع والسياسة بالإضافة إلى السِّيَر الذاتية والأدب الإرشادي. إن الناس يبحثون عن مخرج من الشقاء الذي يعيشون فيه، وهم يبحثون عنه عن طريق المعرفة، في الكتب وعلى الإنترنت.» ليست كل الكتب بالطبع على المستوى الأدبي الأعلى، لكنها تدفع أناسًا آخرين إلى التفكير وتثير النقاش وتسهم

بشكل غير مباشر في التغيير. يحب يوسف زيدان النقاشَ ويرحب به، صحيح أن الهجوم على رواية «عزازيل» أغضبه، خاصة وأن الهجوم ليس له ما يبرره، لكنه أعطاه الفرصة كذلك ليشرح رؤيته ويُقدِّم نفسه؛ ولذلك كتب عديدًا من الردود. ويحكي الراوي أن بابا الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية — البابا شنودة الثالث الذي تُوفِّي في تلك الأثناء — قد زاره في وقتها، وأنهما تفاهما بشكل كبير، لكن نائبه نشر تصريحًا جاء فيه على لسانه: «كتب صديقنا السابق يوسف زيدان روايةً ليهاجم كنيستنا.» ويقول زيدان بأسفٍ إنه بعد هذا التصريح اعتبره مسيحيون كثيرون عدوًّا. «لكني لست كذلك؛ فأنا أهتم على العكس من ذلك بالتراث المسيحي حيث أنظر إليه باعتباره امتدادًا وفي نفس سياق التراثين اليهودي والإسلامي.» كما يرى زيدان أن الشيوخ المسلمين الذين أدانوا الكتاب لديهم نفس عقلية رجال الدين المسيحي، وأنهم لا يهتمون إلا بالتحكم في البشر والسيطرة عليهم باسم الدين. التعصب له وجوه عديدة: «إنها نفس اللعبة ونفس الموقف.»

إن توجه زيدان العلمي والأدبي في التعامل مع الثقافة والدين ترك بصمته على وجهته السياسية، فهو كمثقف له علاقة معقولة بالتدين، فعندما شهدت أول انتخابات برلمانية بعد مبارك صعودًا للإسلاميين لم يُصِبه الرعب كغيره من الكُتَّاب، لكنه قال: «إن التوجه الليبرالي ليس هو الطريق الوحيد الممكن، لكنه الأفضل إذا أردنا أن نتقدم بشكل أسرع.» لقد انتخب هو نفسه حزبًا ليبراليًّا لكن لم تكن لديه مشكلة مع الإسلاميين: «أنا أهتم بموروثنا الثقافي ومن ثَمَّ بالإسلام، لكني أقوم بذلك على نحو مختلف عما يفعله الإسلاميون؛ فمنهجي لا يتلاءم ورؤيتهم التي تقوم على التبعية العمياء، لكننا على الرغم من ذلك لسنا أعداء.» ويرى زيدان أن الانتخابات البرلمانية والرئاسية خُطًى صغيرة على طريق طويل للتحرر من الكيانات السلطوية، وفي سبيل ذلك لا بد أن نقبل حدوث انتكاسات. يعمل يوسف زيدان منذ فترة طويلة على تحرر الفكر، ففي رواية عزازيل خلق المؤلف بطلًا يمكن أن يتوحد معه الشباب في مصر على الرغم من أنه راهب عاش في القرن الخامس؛ حيث إن المصريات الشابات والمصريين الشباب يجدون أنفسهم اليوم في الصراعات التي عاشها، فهم يتمردون في وجه السلطات التي تربَّوا عليها. إن الرواية لا تخدش تدين الشعب وإنما تنتقد سلطة المؤسسات الدينية، فهي تُعَدُّ بمنزلة الداعية إلى عقيدة غير دوجماتية مرتبطة بالحياة.

إن انتفاضة الشعب في مصر تعني كذلك ثورة داخل البشر أنفسهم وعلى عقلية الانصياع للغير. يقول يوسف زيدان: «لقد أحدثت الثورة صدعًا في الفكر القديم. على

مدار سنوات عوَّدت السلطات المواطنين على أن يطمئنوا ويتركوا لهم مهمة التفكير، صحيح أن ذلك كان يحدث على المستوى الديني لكنه كان يمتد كذلك للحياة السياسية. لقد وقع الناس تحت سطوة السيطرة والتوجيهات.» لكن كل معرفة تبدأ من الأسئلة، الأسئلة التي تصل لأصول الأشياء وتتعلق بوجود الإنسان. يروي زيدان أن مترجم الرواية إلى الإنجليزية قد قال له إن تلك الفلسفة الخاصة بالتساؤل والشك هي فلسفة أوروبية في الأصل، وإنه اندهش أن هناك مصريًّا يكتب عن ذلك. لكن زيدان يعارض تلك الفكرة قائلًا: «لا، إن طريقة التفكير هذه مشتركة بين كل البشر، ولا توجد ثقافة تبقى بمعزل عن المؤثرات، إن كل الحضارات ما هي إلا تبادل للأفكار والأفعال.»

بينما يسعى السلفيون الذين تتنامى قوتهم باسم الإسلام الحق إلى تشكيل المجتمع اليوم تبعًا للقواعد والحدود التي ترجع إلى زمن الرسول محمد قبل ١٣٠٠ عام، كانت هناك محاولات جاهدة متكررة لإصلاح الثقافة الإسلامية ولمواءمة متطلبات العصر. يُعَدُّ المفكر المصري نصر حامد أبو زيد أكثر هؤلاء المصلحين شهرةً ومعاصرةً لزيدان، إلا أن محاولته لفتح آفاق الإسلام على الحداثة تسببت في اتهامه بالإلحاد وتهديده بالقتل. عندما تم تهديده بالتفريق الجبري بينه وبين زوجته غادر الزوجان موطنهما وهاجرا إلى هولندا. وعلى الرغم من ذلك استمرت روح التجديد في مصر حتى وإن أصبح لزامًا عليها الصمود أمام المقاومة العنيفة. كان يوسف زيدان مدفوعًا في عمله بدافع تنويري: «لقد كتبت ٥٥ كتابًا، وكان مطلبي دومًا هو تبديد الظلام بالنور وإيقاظ الفهم لموروثنا الثقافي.» هذا الموروث يدَّعيه الإسلاميون الآن لأنفسهم؛ حيث يُهدِّدون هذا الموروث بالاختناق داخل تحليلاتهم الرجعية، لقد انتزعه زيدان من قبضتهم وجعل منه صورة منتجة لمستقبل المجتمع كله.

عن التمزق بين الشرق والغرب

مع الانتفاضة الشعبية التي أدت في فبراير من عام ٢٠١١ إلى الإطاحة بالديكتاتور حسني مبارك، استعاد المصريون شيئًا كانوا قد فقدوه منذ أمدٍ بعيد؛ لا سيما الاعتزاز بالنفس. عندها ظهر شعار جديد؛ وهو: «ارفع راسك فوق ... انت مصري». وعلى العكس مما حدث في العراق في عام ٢٠٠٣؛ حيث اضْطُرَّ الرئيس السابق صدام حسين للهروب بعد الغزو الأمريكي، اضطُرَّ الرئيس حسني مبارك، الذي بدا عليه الهلع بوضوح، للخضوع للضغط الهائل من شعبه. وما لم يكن متوقعًا أن أصبح شعار الحملة الانتخابية للرئيس الأمريكي باراك أوباما «نعم ... نستطيع» حقيقةً للمواطنين الضعفاء عديمي التأثير في شوارع مصر. هذا وقد تم التغاضي عن حقيقة أن الضغط القادم من أمريكا كان له دور كبير في إسقاط الرئيس حسني مبارك؛ فتأثير القوة الدولية على السياسة في وادي النيل كان وما يزال دومًا شوكةً في حلق الكثير من المصريين، كما يُتَّهم بكونه تدخلًا استعماريًّا جديدًا. وقد كان مبارك مجرد دميةٍ طيِّعةٍ ضمن سياسة الشرق الأوسط الأمريكية، كما أنه كان يتقاضى أجرًا كبيرًا في مقابل ذلك. ولقد أحدثت الحروب التي دبَّرتها الولايات المتحدة في الشرق الأوسط باسم الديموقراطية، وانحيازها لطرف واحد ألا وهو إسرائيل، ضررًا مستديمًا بصورة تلك الديمقراطية. وبينما تتمتع سلاسل مطاعم الوجبات السريعة الأمريكية وتكنولوجيا المعلومات بشعبية كبيرة في مصر، فإن الريبة تجاه الغرب تظل قائمة، حتى بين صفوف المثقفين، برغم أن عددًا ليس بالقليل منهم عاش ولو بشكل مؤقت في أوروبا أو أمريكا؛ فرواية علاء الأسواني «شيكاجو»[1] وأحدث كتب خالد الخميسي «سفينة نوح»[2] يدوران حول تلك التجربة.

البحث عن المشترك: أهداف سويف

بالنسبة للكاتبة أهداف سويف، أصبحت الحياة بين العوالم موضوعًا رئيسيًّا لكتاباتها، حيث تقول: «لقد عاصرت بنفسي العلاقة الإشكالية لبريطانيا العظمى والولايات المتحدة مع هذا الجزء من العالم.» وحيث إنها ابنة لاثنين من الأساتذة الجامعيين، فقد قضت طفولتها بين مصر وإنجلترا، كما شبَّت ثنائية اللغة «عندما كنت في الخامسة أو السادسة من عمري، كنَّا نعيش في إنجلترا؛ ولذلك كانت اللغة الإنجليزية هي اللغة التي تعلمت القراءة والكتابة بها أولًا.» كما كانت أيضًا تقرأ بالإنجليزية أكثر منها بالعربية، ودرست الأدب الإنجليزي فقط. «وعليه أصبحت الإنجليزية هي لغة الأدب بالنسبة إليَّ، بينما اللغة العربية هي اللغة التي أعيش بها.» كما أنها تكتب أعمالها الأدبية بالإنجليزية. لقد فاجأها ذلك شخصيًّا؛ حيث تقول: «لم أكن أستطيع أن أكتب بالعربية أكثر من الحوارات، أما الحكاية فلم يكن باستطاعتي كتابتها بالعربية.»

بعد أن أنهت دراستها في القاهرة، ذهبت لإعداد رسالتها العلمية في إنجلترا، وهناك التقت بالصحفي والكاتب الاسكتلندي «إيان هاملتن» وتزوجا، ومنحا كلَّ واحدٍ من أبنائهما اسمين؛ أحدهما إنجليزي، والآخر عربي: إسماعيل ريتشارد، وعمر روبرت. وكان ذلك رمزًا للاتفاق بين ما هو غربي وما هو شرقي. وكانت الرواية الأولى للكاتبة أهداف سويف — والتي تحمل اسم «في عين الشمس»[3] — قد عالجت في ثمانمائة صفحة موضوع رحلة البحث المُضنية عن الذات لإحدى الفتيات المصريات، وهي «الدكتورة آسيا»، وقد ظل زواجها بأحد المصريين من الطبقة الوسطى قائمًا لأعوام دون تفعيله من الناحية الجنسية. وفي شمال إنجلترا، عاشت الفتاة الشابة ممزقة بين عملها على رسالة الدكتوراه، وزواجها الذي كان عن بعد، وعلاقتها الجارفة بأحد الإنجليز. تدور القصة، التي تصطبغ بالحنين إلى الوطن، أمام خلفية الأحداث السياسية في الشرق الأوسط وعلاقته بالعالم الغربي؛ فالبطلة تُكافح من أجل انتزاع موقعها في العالَمَين، فهي تضع موضع البحث كلًّا من موطنها الأصلي وكذلك الثقافة التي اكتشفتها مؤخرًا.

كما أن النصوص والتعليقات المقالية في الموضوعات السياسية والاجتماعية، بالنسبة لأهداف سويف، على نفس القدر من الأهمية التي تتمتع بها الكتابات الأدبية. ويضم مجموعةً مختارةً من هذه الأعمال كتابُ «بين البين: شذرات من الأرض المشاع»[4] الذي خصَّت به ولديها. وفي مقدمة هذا الكتاب تتذكر أهداف سويف سنوات الستينيات، حيث ترعرعت في القاهرة مع «الاعتقاد التام بأننا ملكنا أرضًا ما، كانت تنتمي للثقافة العربية

كما تنتمي للثقافة الغربية.» هذه الهوية كانت بمنزلة نقطة التقاء كبيرة مع الطرق المؤدية إلى ظهير ثري للتقاليد المختلفة على أرض مشتركة، التي هي بين البين. وقد عاش جيل والديها مبهورًا بالأفكار والأدب والموسيقى والانضباط التي يتمتع بها الغرب، وفي نفس الوقت مكافحًا من أجل وضع نهاية لاحتلال الغرب لبلاده. ومع هذا الوعي، هاجرت أهداف سويف في ثمانينيات القرن الماضي إلى إنجلترا يحدوها في ذلك الاعتقاد بأنه لا فرق بين العيش في القاهرة أو في لندن: «ما عساها تكون رحلة طيران لمدة أربع ساعات ونصف؟» ومع ذلك، فقد تأكدت من أن هذه القاعدة المشتركة محل تساؤل وهجوم. بدا ذلك في ضوء نظريات صامويل هنتنجتون عن صراع الحضارات، والتي اتخذت لها اتجاهًا مناهضًا لفكرة وجود ثقافة عالمية.[5] لقد رأت أيضًا كيف تحوَّل العالم الإسلامي إلى عدو للغرب بعد سقوط الستار الحديدي. «إن علاقة حركة نشر الأصولية في صفوف المسلمين بالدين الإسلامي أضعف من علاقتها بسياسة الغرب المتحيزة؛ وانحيازها الواضح هو لصالح إسرائيل.» جاء ذلك على لسان الكاتبة. ولقد أدت الضربات الإرهابية في الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ والحرب على العراق في عام ٢٠٠٣ إلى زيادة التوتر وتوسيع الهوة بين الغرب والعالم العربي، وقد ردت أهداف سويف على هذا التطور الخطير بكتابها «بين البين»، وتقول في هذا الصدد: «إن الأرض المشتركة هي الوطن الوحيد في النهاية لي وللآخرين، الوطن الذي أحبه، الوطن الذي يمكنني العيش فيه.» وترى الكاتبة أن توسيع مساحة الاتفاق والدفاع عنه مهمة يجب أن يتولاها على قدر المسئولية كل إنسان مفكر وفاعل.

وتطغى مسألة التقارب بين الأضداد أيضًا على رواية أهداف سويف التي تحمل عنوان «خارطة الحب»[6] والتي تُرْجِمَتْ إلى الألمانية أيضًا. وقد شملت هذه الخارطة كلًّا من أمريكا وبريطانيا ومصر، وامتدت على مدار قرن من الزمان، وهي رواية رومانسية عائلية كبيرة تحاول مدَّ الجسور فوق الخنادق التي تحفرها سياسة القوة. قبل قدوم الألفية الثالثة بثلاثة أعوام زارت الشابة الأمريكية «إيزابيل» مصر، بهدف استطلاع ما ينتظره هذا الشعب صاحب تلك الحضارة القديمة من الألفية القادمة، وقد علمت من إحدى السيدات المصريات — واسمها أمل — أن المصريين متخوفون، متخوفون بدرجة كبيرة جدًّا مما قد يحدث في القرن الحادي والعشرين في مصر والبلدان العربية والعالم الثالث. وقد واصلت إيزابيل البحث، حتى في ماضيها الشخصي؛ ففي إحدى حقائب جدتها المُتَوفَّاة وجدت قصاصات مجلات قديمة، كما وجدت خطابات ومذكرات جدتها

البريطانية «آنا وينتربراون»، وكان بعضها مكتوبًا باللغة العربية، وكان الأمل يحدوها أن تجد أثرًا لتاريخ جدتها؛ ومن ثَمَّ تاريخها هي أيضًا، وذلك بمساعدة وصية جدتها. وكانت السيدة «آنا وينتربراون» قد هاجرت إلى مصر في عام ١٩٠٠ تقريبًا بعد وفاة زوجها، الذي كان قد عاد من مصر قبل ذلك بعدة سنوات محطمًا نفسيًّا وجسديًّا بعد حملة عسكرية عنيفة مع الجيش الإنجليزي ضد السودان، الذي كان يكافح من أجل تحقيق الاستقلال. وتُقدِّم أوراقُ السيدة «آنا»، التي يرجع تاريخها إلى مصر المستعمرة من الإنجليز، نظرةً متفحصةً عن مجتمع ذي صبغة استعمارية ثنائي الطبقة ما تزال آثاره محسوسةً حتى بعد مرور مائة عام. وقد كانت السيدة «آنا» شخصية فضولية وشجاعة لم تتأقلم مع الدوائر البريطانية في القاهرة، فقد انتقدت سياسةَ بني وطنها وتعالِيَهم، كما خاضت مغامرات وتنقلت في زِيِّ الرجال في الصحارى، وأحبت المحامي المصري «شريف البارودي» وتزوجته، وهو ما كان يمثل فضيحة في ذلك الوقت؛ وعليه فقد حُرِمَت «آنا» من حماية الجالية الإنجليزية كما ارتاب رفاق الكفاح الوطني في «شريف».

ومع نشأة قصة الحب بين «آنا» و«شريف» تدريجيًّا من شظايا المذكرات، أصبحت أيضًا شظايا مذكرات الحاضر الخاصة بـ«إيزابيل» أكثر وضوحًا، فقد أحبت هي الأخرى — باعتبارها فتاةً غربيةً — أحد المصريين؛ ذلك الموسيقي اللامع «عُمَر»، الذي يكبُرُها بعشرين عامًا ويعيش في نيويورك. وسريعًا، ظهرت قصة حياة كلٍّ منهما أكثر ارتباطًا بالأخرى مما كانا يرجوان أن يكون عليه الوضع؛ حيث كان «عُمَر» أحد أبناء أعمام والدة «إيزابيل»، وقد جمع بينهما أحد الأمور في وقت ما، وربما كان أيضًا هو الوالد الحقيقي لـ«إيزابيل». وُلِدَ «عُمَر» في مدينة القدس، وشَبَّ في مصر، وقد بُعِث إلى الولايات المتحدة للتدريب. ومثلما تعرَّض «شريف» للهجوم في بداية القرن العشرين بسبب أفكاره الوطنية، فإنه — وبعد مرور مائة عام — يتعرض «عُمَر» أيضًا للهجوم بسبب انشغاله بالقضية الفلسطينية. ويعشق «عُمَرَ» معجبوه في نيويورك، بينما يتهمه أعداؤه بارتباطه بالإرهابيين ويطلقون عليه ألقابًا؛ مثل: «مايسترو المولوتوف»، و«موسيقار الكلاشينكوف».

وفي قلب الواقع، في مصر التي تغلي في الفترة ما بين ٢٠١١ و٢٠١٢ ظهر المشهد التالي في خارطة الحب: في أحد اللقاءات الفنية في أتيليه القاهرة انضمت «إيزابيل» إلى مجموعة من المفكرين المصريين في مناقشة عن مستقبل مصر، وعن سبب الحضور الكبير لجماعة الإخوان المسلمين في الدولة البوليسية في تسعينيات القرن الماضي، وقال أحد الشبان بحماسة شديدة: لقد غَزَا الإخوانُ مسرحَ السياسة اليسارية من حيث المصطلحات، إنهم

يتحدثون عن العدالة الاجتماعية. وهو ما ردت عليه الناشطة «أروى صالح» بقولها: «إن لديهم فكرةً، وهذه الفكرة لها جاذبيتها بين الناس؛ لأنها تدعم ما هم عليه، فهم يقولون: أيها الناس، يجب عليكم ألَّا تتحولوا إلى كومة من مهملات الغرب، عليكم أن تكونوا شيئًا ذا قيمة.» وقد جعلت الروائية أهداف سويف من «أروى صالح» شخصية تاريخية من الحركة الطلابية المصرية ضمن شخصيات روايتها. من ناحية أخرى، يتحسَّرُ المثقفون اليساريون في أتيليه القاهرة على الرؤية القومية العربية التي كان جمال عبد الناصر يتبناها، والتي أُهْمِلَتْ بعد هزيمة حرب الأيام الستة في مواجهة إسرائيل عام ١٩٦٧: «في عهد جمال عبد الناصر، برغم كل الإخفاقات والأخطاء، فإنه كانت لدينا رؤية، كان لدينا مشروع قومي، فماذا لدينا الآن؟! الرغبة في الاستهلاك؛ ومن ثَمَّ التعلُّق في أطراف الرداء الأمريكي!» وتتنبأ أروى صالح بقولها: «إذا حدث وقامت في مصر ثورة، فستكون ثورةً إسلاميةً أصوليةً؛ وذلك لأن كل الأيديولوجيات الأخرى مُفْلِسة، كما أن الرأسمالية ليست أيديولوجية؛ فهي ليست بالشيء الذي يمكن للبشر أن يسعوا إليه.» وعندما قال الممثل «محجوب» بأن كل شيء في مصر في القرن القادم سيبقى على ما كان عليه، أجابت أروى صالح ساخرةً: «لن يكون كذلك، بل سيصبح أسوأ. نحن مُقْبِلون على عصر الهيمنة الإسرائيلية على المنطقة بالكامل؛ إمبراطورية إسرائيلية.» وأكملت أُستاذة الرياضيات الجامعية «دينا»: «هناك حديث عن الروح الإسرائيلية والأيادي العربية.» وقد ذكر «محجوب» عددًا من الدول العربية في المنطقة التي تمر بحالة من الركود، وانتهى بقوله: «إن المستقبل الذي يتم تخطيطه لنا هو مستقبل مُخيف.» وقد انتقدت «دينا» هذا الموقف السوداوي بقولها: «ما هو المُخيف؟! السبب هو أننا أخذنا دور الضحية، دور ذلك الشخص الذي يُفعَل به كلُّ شيء.» في مثل هذه الحالة لا يُصدِّق أحد بوجود ثورة حقيقية. وقال أحد الرجال الجالسين يملؤه لوم الذات والضيق والاستسلام: «أرى أننا أمةٌ من الجبناء، قولوا لي متى ثار الشعب المصري على مدار التاريخ. في عام ١٩١٩ لم تكن هناك ثورة، لقد كان هناك بعض المظاهرات التي لم تغيِّر من الأمر شيئًا. وعام ١٩٥٢، لم تكن تلك ثورة شعب، لقد كانت انتفاضة الجيش الذي استخدم الشعب وخدعه ثم تحدَّث بصوته هو. لم يكن للشعب صوت.»

كان المثقفون منعزلين عن عمليات التحول تلك ولم يكن لهم أي تأثير، وقد أشار أحد المشاركين متأثرًا بلوم الذات: «إننا مجموعة صغيرة من المثقفين، نجلس لنثرثر معًا في أتيليه أو في صالون، وإذا كتبنا فإن كلًّا منا يكتب للآخر؛ إذ ليس لدينا أي صلة

بالشعب. الشعب لا يعرف بوجودنا على الإطلاق.» هذه المناقشة التي صوَّرتها أهداف سويف في روايتها تعكس حالة المثقفين في التسعينيات من القرن الماضي وما بعدها. بعد اختفاء النشوة بتنحي الرئيس مبارك، سادت حالة من الإحباط؛ فقد ضاق الشعب بعنف الإسلاميين وكذبهم، وكذلك التبعية للولايات المتحدة وفقدان المثقفين لأي قيمة في العملية السياسية. وقد أكدت أهداف سويف في المقابلة على أن شباب اليوم أكثر تفاؤلًا وثقةً بالنفس مما كان عليه جيلها. «إنهم يعرفون أكثر عن العالم ويعرفون كيف يسير. هم ليسوا أسرى للأيديولوجيات، وإنما منفتحون على أساليب التفكير والطرق الحديثة.» ومع ذلك، فقد كان عليها أن تُقرَّ بأنه كان من الخطأ الركون إلى خلع الديكتاتور، بدلًا من الإسراع بالعمل على كافة الأصعدة السياسية والاجتماعية لخلق مصر جديدة. «لم يكن يُفترَض بنا العودة إلى منازلنا، وإنما البقاء في الشوارع والاستمرار. لقد وثقنا بالجيش وخدعنا أنفسنا، وها نحن الآن فيما نحن فيه.»

جدلية الاستشراق

لقد كشف التنقلُ لأعوام طويلة بين لندن والقاهرة للكاتبة تدريجيًّا التغيراتِ في وطنها الأصلي؛ حيث تقول بأنها راقبت انحدار أحوال مصر في العقد الماضي، حيث تآكلت الطبقة الوسطى وتَزَايَد الفقر والفساد، كما ساء الاهتمام بأساليب العمارة في المدن حتى أصبحت قبيحة. ومن وجهة نظرها لم يكن سبب ذلك الإهمال فقط، وإنما «خطة هادفة لتدمير البلاد.» من يمكنه فعل ذلك؟ ولأي غرض يفعل ذلك؟ لقد ذكرت أهداف سويف نظريات المؤامرة، والتي وفقًا لها، تسعى الولايات المتحدة وإسرائيل تبعًا لمصالحهما لإعاقة قيام أي قوة اقتصادية في المنطقة. «لقد نهب رؤساء مصر، الذين جاءوا بعد الرئيس جمال عبد الناصر المدعومون من الولايات المتحدة، البلاد بشكل منظم. وقد كانت إدارة مصر على هذا النحو ملائمةً جدًّا للأمريكيين وللرأسمالية العالمية.» لم تقلِّص عقودٌ من الحياة في المملكة المتحدة الفجوةَ لدى أهداف سويف بين الشرق والغرب، بل على العكس؛ لقد تضاءل إيمانها بقاعدةٍ ثقافيةٍ مشتركةٍ في مواجهة نظرية الضحية والجلاد، التي لا تسمح لها بنقد وطنها الحبيب.

وتقص الكاتبة أنها بدأت في إنجلترا اهتمامها بفلسطين؛ وذلك لأنها تعرَّفَتْ على أن جزءًا كبيرًا من سوء الفهم بين الغرب والشرق الأوسط تُحرِّكه القضية الفلسطينية. وفي عام ٢٠٠٨ شاركت في افتتاحية مهرجان فلسطين الأول للأدب في الأراضي المحتلة. ولقد

ربطت بين الاهتمام بكفاح الشعب الفلسطيني من أجل الحرية وإدوارد سعيد — الأديب الأمريكي الفلسطيني الأصل — الذي وُلِدَ في القدس الشريف في عام ١٩٣٥ ومات في ٢٠٠٣. ولقد أحدث كتابه «الاستشراق»[7] بعد نشره للمرة الأولى في عام ١٩٧٨ ضجةً في الأوساط العلمية والأحاديث السياسية على حدٍّ سواء. وفي كتابه عرض الكاتب نظريته بأن الشرق — كما يعرفه الغرب — هو تركيبة أيديولوجية مُشبَّعة بمنظور استعماري؛ حيث يرى أن الشرق شيء آخر، وفي نفس الوقت أقل قيمة أو خاضع للثقافة الغربية. ويستنبط سعيد من ذلك أن البحث بشكل عام ودراسة الشرق لا يحدثان في مجال لا قيمة له، وإنما هما أمرٌ تحركه الرغبة الأوروبية والأطلسية في امتلاك القوة. «علاقة الشرق والغرب هي علاقة القوة والسيادة ودرجات معقدة من السيطرة.» وقد وضع سعيد تحليلًا لأعمال من الأدب الأوروبي وفن الرسم والتصوير في القرن التاسع عشر المليء بالصور عن الحمامات التركية، والذي يطغى على الصورة التقليدية للشرق المليء بالشهوات والأسرار، فهو خلَّاب ومخيف في نفس الوقت؛ ففي هذه الرسومات يتم تصوير كل ما هو شرقي بشكل تخميني، وعاطفي، ومُثير، وقَدَرِيٍّ؛ وعند وضع الكُتَّاب والرسَّامين الغربيين أعمالًا عن الذات نجدها على العكس: منطقيةً، وهادفةً، وتتميز بالتفكير المنطقي. وهدف هذا التوثيق هو تدعيم التفوق الأمريكي والأوروبي على العالم العربي والإسلامي. وقد ألَّف إدوارد سعيد كتابه «الاستشراق» بين عامي ١٩٧٥ و١٩٧٦ في جامعة ستانفورد في كاليفورنيا، وقد أحدثت نظرياته تأثيرًا إيجابيًّا ومثمرًا في السياق الغربي؛ لأنها زلزلت الأحكام المسبقة ودعت الباحثين وصانعي الثقافات أو الرحَّالة إلى إعادة التفكير في الدوافع الشخصية للاهتمام بالمشرق. فعندما يكون رد الفعل على الآخر متأثرًا بمشاعر قوية، سواء كانت الخوف أو الخجل أو الانجذاب، فإن منظورًا ثانيًا يكون أمرًا مثمرًا، ألا وهو محاسبة النفس.

وعلى الجانب الآخر، كان تأثير كتاب سعيد كبيرًا على طبقات واسعة من المثقفين العرب، فهو لم يسهم في مراجعتهم لأنماط التفكير، بل على العكس؛ فما كانوا يعرفونه دائمًا، من أن العالم الغربي يستعمرهم ويستغلهم، تم تأكيده ببساطة في هذا الكتاب، وهو ما صاغه سعيد بشكل رائع. وقد كان بإمكاننا أن نلحظ أنه في وقت تظاهرات الربيع العربي كان المدونون وروَّاد موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك المصريون غالبًا ما يهملون تعليقات وتحليلات وسائل الإعلام الغربية باعتبارها استشراقية، وذلك إذا كانت لا تتوافق مع رؤيتهم للوضع. وبشكل عام، فقد أصبح مصطلح «استشراقي» في الاستخدام اللغوي العربي كلمةً نابيةً؛ حيث يُفهم فقط في الجدال، كرؤية تقليدية، على أنه رؤية

غربية استعمارية عن المحيط الثقافي العربي والإسلامي. وبذلك يتم تبسيط التفاعلات المعقدة؛ حيث لا تنعكس على الآخر سوى العلامات التي تحمل رؤية تقليدية فتدعم الصور العدائية، وبالنسبة للنهوض بالذات والرؤية العالمية فإن ذلك غير إيجابي. وإلى أبعد من ذلك ذهب الناقد الإسلامي ابن ورَّاق، الذي أخذ على دراسة سعيد للاستشراق أنها تهدم مساعي إصلاح الفكر الإسلامي، وقد وصف ابن ورَّاق سعيدًا بأنه كالنبي المُخادع الذي يدعم لعب المسلمين دور الضحية؛ ومن ثَمَّ يفترض تفوقهم الأخلاقي، ومن هنا فهو يؤيدهم في ادِّعائهم العصمة عن الخطأ وافتقارهم لنقد الذات.[8] ويُعَدُّ ابن ورَّاق من أشد منتقدي إدوارد سعيد، فقد ألَّف كتابًا كاملًا بهدف هدم نظرياته.

شكا إدوارد سعيد نفسُه بعد حوالي عشرين عامًا من نشر كتابه «الاستشراق» في إحدى المقابلات من أن كتابه تمت قراءته بشكل مشوَّه إلى حدٍّ ما في العالم العربي. «القُرَّاء العرب يستخدمون الكتاب كوسيلةٍ قتاليةٍ بدلًا من استخدامه كأداةٍ تحليليةٍ. إن ما يهمني هو وسيلة تحليلية وليس ما يهمني أن أقول إن هذا المستشرق أو ذاك عدو لنا. يبدو لي أننا كمجتمع عربي سنبقى أسرى لطرق التفكير تلك؛ لأننا لم نستطع تطوير شيء ما يسمح لنا بأن نتحرر من الماضي المُظلم.»[9] ولذلك من يُهاجم إدوارد سعيد لكي يبث الروح في الصور العدائية القديمة من جديد أو يسعى لشرعنة دور الضحية، فقد أخطأ في فهم كتاب «الاستشراق». لقد كانت أهداف سويف صديقة لعالِم الثقافات إدوارد سعيد حتى وفاته في عام ٢٠٠٣، كما كان يربطها به أيضًا ثنائية اللغة وذلك الوجود الواعي شبه المُبرمج على أرضية مشتركة بين الشرق والغرب. إن شخصية الموسيقي اللامع صاحب الكاريزما الفلسطيني المصري «عُمر» في روايتها «خارطة الحب» تحمل ملامح من إدوارد سعيد، الذي شبَّ في القاهرة وعزف الموسيقى بنفسه وكوَّن مع الموسيقي الأرجنتيني الإسرائيلي «دانيل بارنبويم» أوركسترا «الديوان الشرقي الغربي» مع موسيقيِّين شبان؛ عرب وإسرائيليين.

وبينما تتحرك شخصيات رواية أهداف سويف غير مُتحيِّزة بين الشرق والغرب، وتبرز متناقضاتها النفسية ونقاط انكسارها بلا هوادة، فإن الكاتبة تتفاعل بشكل متحفظ في حديثها، عندما تُسأَل عن وضع النساء في مصر؛ حيث تقول إن عدم المساواة بين الجنسين في مصر ليس أكبر مما هو عليه الحال في الولايات المتحدة. «من يغسل الأطباق إذن في الولايات المتحدة؟ إن العقلية التي تضع النساء في مستوى مختلف عن الرجال، موجودة في جميع أنحاء العالم، مع بعض الاستثناءات في عدد من البلدان؛ كالسويد

وفنلندا.» وهي لا ترى اعتداءاتِ رجال الأمن الجنسية على المتظاهِرات — خصوصًا «كشوف العذرية» الصادمة — تماديًا في العقلية المعادية للنساء، وإنما تراها تصعيدًا منطقيًّا من قِبَل قوات الأمن في ظل النظام القديم، حين كانت تحدث بعض الإساءات التي وصلت إلى استخدام العنف المُنهج من قِبَل المعتقلين ضد أقسام الشرطة. كما لا تريد أهداف سويف أيضًا التعرُّض لموضوع القوة الرمزية الإشكالية للحجاب، بل إنها تؤكد: «النساء اللاتي يرتدين الحجاب، يفعلن ذلك بمحض إرادتهن. ربما يَسِرْن وفقًا للنماذج التقليدية، ولكنَّ هذا اختيارهن، فليس هناك من يجبرهنَّ على ذلك.» ويبدو موقفها هذا كدفاع ضد الأحكام المسبقة التي كثيرًا ما نسمع عنها. وفي تلك الأثناء، تضع مصر دستورًا جديدًا يسمح بإعطاء مساحة كبيرة للقيود المفروضة من الناحية الدينية على الحريات، بينما لم يكن للاحتجاجات ضده أي تأثير.

أي الآداب العربية نقرأ في الغرب؟

لا يمنع الاتهام بأن النظرة الأوروبية إلى العالم العربي نظرة مشوَّهة بسبب القوالب والأحكام المسبقة، من التحاور مع الآداب العربية. وفي هذا الاتجاه، يشير الكاتب إبراهيم فرغلي عندما كتب في مقالةٍ له لمجلة «زيوريخ الجديدة» إلى أن دور النشر الأوروبية — غالبًا في مجال الأدب — تقوم بترجمة الأعمال الأدبية الأقل قيمة من اللغة العربية؛ لأنه بهذا الشكل يستطيع جمهور القرَّاء في الغرب أن يتأكد من صحة أحكامه المسبقة على العالم العربي المتخلف. وهو يستند في ذلك بشكل واضح إلى نظريات الاستشراق للكاتب إدوارد سعيد، كما يشير إلى النزعة الاستشراقية الجديدة في الميل الغربي إلى الأدب العربي، فيقول: «إن موضوعات الفساد، ودور المرأة في العالم العربي، والموضوعات الجنسية وبخاصة في المجتمعات شديدة الارتباط بالتقاليد؛ هي الموضوعات المفضلة. يبدو وكأن السوق يريد أن يُلقي في روع القارئ أنه لا يوجد على الإطلاق كُتَّاب في العالم العربي قادرون على أن يكونوا كُتَّابًا عالميين بالاعتماد على نتاجهم الأدبي الخالص. وبدلًا من ذلك، فإن المجتمعات هناك كأنها خُلِقَت لإمتاع وتعليم الجمهور في الغرب؛ فهي ثقافات منغلقة وغير مفهومة، لا تنتج إلا الإرهاب والعنف، وشعوبها لديها ما تعانيه من أشكال الفساد والقمع المتعددة، كما أن نساءها يتعرضن للكبت الجنسي والاجتماعي، واللاتي أصبح من الممكن الشعور بهن في باقي أنحاء العالم بفضل هذه الكتب.»[10] ويؤكد فرغلي في استياء: «إننا — كما يكتب المفكر الفرنسي «جي ديبور» — نعيش في مجتمع ضوضائي، يُحدِّد فيه التسويقُ

نوعيةَ المنتجات.» فالمحتوى يلفت الانتباه أكثر من الجودة الأسلوبية. ويذكر فرغلي على سبيل المثال روايات غير مقنعة من الناحية الفنية كرواية «تاكسي» لخالد الخميسي، ويقول عنها: «بكل صدق أقول إنه لَمِنْ غير المفهوم بالنسبة لي أن النص الروائي تحوَّل إلى نص وثائقي اجتماعي، وأنه من المفترض أن يُبرِزَ قِيَمَه الفنية في ذلك. وكيف يمكن أساسًا أن تُمْدَحَ حكايات كتلك على اعتبار أنها أعمال أدبية؟!» ثم يذكر فرغلي مثالًا للكاتب صاحب الجدارة الأدبية، والذي — ظُلمًا — لم تُترجَم له أي أعمال إلى اللغات الأجنبية حتى الآن، وهو مصطفى ذكري. فيقول عنه: «إنه سيناريست ومؤلف موهوب أدبيًّا، يعتبر ببساطة أن السياسة والمشكلات الاجتماعية تُلَوِّث النص الأدبي، واتخذ سبيل براوست، وبورجيز، وكافكا.» فرغلي يخلط بين مقاييس أدبية واجتماعية وأخلاقية، ويتحدث عن فهمٍ أدبيٍّ ضَيِّق، فالرواية التي لها علاقة بالسياسة ليس بالضرورة أن تكون أدبية، ولكنها قد تكون أدبية على أعلى مستوى. إن الرواية التي تتحرك في فلك أفكار الأدباء والفلاسفة الأوروبيين ليست حتمًا أدبًا شديد الرُّقي، فقد تكون روايةً شاحبة وغير اجتماعية، فالكتاب الأفضل بيعًا ليس جيدًا في نفسه، أو سيئًا في نفسه. لا يخلو الأمر من السخرية بالتأكيد عندما يُلوِّح فرغلي بفزَّاعة الاستشراق من ناحية، ويشير إلى أعلام الفكر الأوروبي كعلامات للجودة من ناحية أخرى. فالتشابُك بين أدب النُّخبة الراقي والكتب الأكثر بيعًا ظاهرة عالمية، تذوب خلالها الحدود بشكل متزايد عن طريق كتبٍ لها قيمة أدبية وعلاقة بالحياة الاجتماعية، ويقرؤها جمهورٌ عريضٌ؛ لأنها تتناول بطريقة مفهومة موضوعاتٍ تشغل بال الكثير من الناس وليس الكُتَّاب وحدهم. فأغلب الروايات التي تمت ترجمتها من العربية، كانت قد أحدثت صدًى كبيرًا أولًا في العالم العربي.

إبراهيم فرغلي، الذي وُلد في عام ١٩٦٧، شبَّ في مصر وعُمان والإمارات العربية المتحدة، ويعيش فرغلي اليوم في الكويت حيث يعمل في مجال التحرير لحساب مجلة «العربي»، وذلك بعد أن عَمِلَ لعدة سنوات محررًا ثقافيًّا في جريدة «الأهرام» اليومية القومية. وهو يتابع الأحداث في بلاده جيدًا عن بعد، ويُعلِّق عليها عبر حسابه على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك وعَبْرَ مدونته. وقد قال عبر اتصال كتابي معه عن طريق البريد الإلكتروني عن دور الكاتب في المجتمع: «إن دوره الهام هو أن يُطوِّرَ نصَّه بدقة ويُعَمِّقه، فالمؤلف ليس ببطل ولا بناشط سياسي، وإنما هو مُفكِّر في الأساس، ينبغي لأعماله أن تُقَدِّم الرؤية العميقة ووجهات النظر.» وفرغلي لا يعتدُّ بالأدب الذي يهتمُّ مباشرةً بالمشكلات الاجتماعية والصراعات أو المُحرَّمات، كما يفعل علاء الأسواني؛ حيث

يقول: «الأدب لا بد ألَّا يعكس واقع المجتمع، فهذا مهمة العلوم الاجتماعية، فالأدب لا بد أن يسبر أكثر في الأعماق، ليقدِّم فهمًا لأسرار السلوك الإنساني.» وفرغلي يرى أن الكُتَّاب في مصر كما لو كانوا يساهمون في بناء الاستعداد الثوري، وهذا ليس عن طريق كتاباتهم الأدبية، وإنما عن طريق النقد الذي ينشرونه في أعمدة الصحف وعلى مسرح المدونات المتنامي عن سوء الحالة الاقتصادية والفساد، فيقول: «إن المدونات الناقدة التي تفضح نفاق النظام الحاكم تسعى لحشد المجتمع لخدمة مشروع التغيير.» في الوقت نفسه، تحفَّظ الرجل وأوضح أن هذه المقالات والمدونات تنقصها الرؤى أو التحليلات المتعمقة. وفيما يتعلق بالأدب، فقد لعبت المدونات دورًا هامًّا في نشر الكتب والترويج لها، وبالإضافة إلى ذلك فإن أسلوبها اللغوي الجديد وغير التقليدي أثَّر على بعض الأعمال الروائية.

وإذا كان على هذا الأدب أن يؤثر على المحيط العربي، فإنه من الواجب أن يُترجَم. وتعاني مصر والعالم العربي من انعدام المؤسسات الداعمة لترجمة الأدب إلى حد كبير. ومنذ عام ٢٠٠٨ أُنشِئت الجائزة العالمية للرواية العربية، وتُسمَّى أيضًا جائزة البوكر العربية؛ وهي وسيلة مؤثرة لنشر وترجمة هذا النوع من الأدب. وكانت فكرة هذه الجائزة قد نشأت مع انعقاد اجتماع لناشِرِي الشرق والغرب في ألمانيا، وكان المسئولان في ذلك هما: إبراهيم المعلم من «دار الشروق» القاهرية للنشر، والناشر البريطاني جورج فايدنفيلد، اللذين حازا جائزة البوكر الناجحة للتميز. ومن المفترض أن تقدِّم هذه الجائزةُ الدعمَ للكُتَّاب العرب المتميزين للحصول على اعتراف أكبر وجمهور أوسع من القراء عبر العالم العربي، وتشجيع دور النشر العالمية على ترجمة الأعمال الأدبية العربية. وتحظى الجائزة التي انطلقت في أبو ظبي بدعم السلطات المسئولة عن السياحة والثقافة هناك، كما تحظى بدعم مؤسسة البوكر في لندن. وتجتمع هيئة التحكيم — التي تتكون من خبراء الأدب العربي، بالإضافة إلى أحد الخبراء من غير العرب، على أن يكون متمكنًا من اللغة العربية بطلاقة — كل عام، وتبقى سرية حتى إعلان القائمة القصيرة؛ وذلك حفاظًا على حياديتها. الكُتَّاب الذين تضع اللجنة أسماءهم على القائمة يفوز كلٌّ منهم بعشرة آلاف دولار أمريكي، كما يحظى الفائز بالجائزة على خمسين ألفًا إضافية. وقد فاز في العامين الأول والثاني بالجائزة كاتبان مصريان؛ حيث فاز في عام ٢٠٠٨ الأديب بهاء طاهر عن روايته «الواحة»، وفي عام ٢٠٠٩ فاز الأديب يوسف زيدان بالجائزة عن روايته «عزازيل». وقد تُرْجِمَت الروايتان إلى الألمانية ولغات أخرى.

ويشكك إبراهيم فرغلي في هذه الجائزة أيضًا، بل وينتقدها بقوله إنها ليست ذات فائدة مثل جائزة نجيب محفوظ التي يمنحها قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة

لنشر الأدب العربي خارج حدود اللغة، فيقول: «إن كثيرًا مما يُمنَح الجوائزَ اليوم ويُستقبَل في الغرب على أنه أدب عربي، ليس مرآةً مناسبة للإنتاج الأدبي في المحيط العربي.» ويضيف: من يريد أن يطَّلِع على عمليات التغيُّر الاجتماعية والسياسية في مصر، فعليه أن يقرأ الدراسات الاجتماعية بدلًا من الأدب. ولكن ألا يمكن أن يحدث أيضًا أن يرغب القارئ الغربي في أن يُستثار من رواية مصرية وأن يتسلى بها كما يحدث مع الروايات الفرنسية أو الأمريكية أو الألمانية؟ وما هو العيب أساسًا في أن يُنظَر إلى الأدب على أنه نافذة على المجتمع؟! إننا لسنا في حاجة إلى الأدب لتأكيد الأحكام المسبقة لدينا، وإنما لنكوِّن لأنفسنا صورةً مختلفةً متغيِّرةً تحفل بكل الألوان.

الأجناس الأدبية للجمهور العريض: كوميديا، إثارة، خيال علمي

الهوة ليست كبيرة بين الأغنياء والفقراء وحدهم في المجتمع الهرمي بمصر، وإنما بين الأكاديميين وملايين من غير المتعلمين. وتعمل المؤسسات التقليدية — مثل المدارس والمساجد — حتى اليوم بوصفها مؤسسات تعليمية شمولية أكثر منها أماكن للحوار الفكري. فقد مَنَعَ حظرُ التجمعات بموجب قانون الطوارئ النقاشاتِ والتجاربَ الخلاقة على مر عدة عقود، ثم أخذت الحياة الفكرية المصرية مع بداية القرن الحادي والعشرين دفعة نحو التطور، يمكن اعتبارها اليوم نقلة نوعية، كما طرق الانتشار السريع للإنترنت أبوابًا للمعرفة كانت مغلقة حتى ذلك الوقت عن طريق أجهزة الإعلام المُراقبة. وبينما كان الغرب الذي يعيش راضيًا يسخر من وسائل التواصل الاجتماعي باعتبارها لعبًا للأطفال، تواصل الشباب المصري بالفعل عبر فيسبوك وتويتر والمدونات وتشاركوا مقاطع الفيديو على موقع يوتيوب، وبدأ العديد ممن كانوا لا يقتربون طواعية من كتاب أبدًا في الكتابة، بل والأكثر من ذلك؛ بدءوا يقرءون، في البداية مدونات وبعد ذلك كتبًا مطبوعةً أيضًا، حتى انتشر الأدب الذي ظهر في السنوات السابقة للثورة بسبب الرغبة في الحكاية ولاقى تقديرًا واسع النطاق، ولم يجد مادته في برج عاجي، إنما في الشوارع وأنفاق المترو والمجتمعات المغلقة والأحياء الفقيرة بالمدن؛ فأعار خالد الخميسي سائقي التاكسي صوته والتقط للمجتمع صورة مبهرة بكل الألوان. ودخل مجدي الشافعي بروايته المصورة «مترو» إلى أنفاق القاهرة وسلط الضوء على الأماكن الخفية للفساد والجريمة وسلطة الدولة. واشتغل مصور الرئيس أحمد مراد بالرواية البوليسية، نوع لا يزال ضعيف التواجد في مصر. تتَتَبَّع «فيرتيجو» — رواية الجريمة السياسية التي كتبها — التورط

بين الجريمة المنظمة والنخبة السياسية. واستنسخ أحمد خالد توفيق «يوتوبيا» سوداء للرعب. هذه الروايات هي أبعد ما يكون عن الروايات السياسية الصريحة، ولكنها تعكس الحالة اليائسة في البلد، ذلك الإحباط والغضب الذي أدى في النهاية إلى الثورة.

على الطريق في شوارع القاهرة: خالد الخميسي

«الكتاب الذي أنذر بالثورة المصرية»، كان هذا هو العنوان الذي تناولته وسائل الإعلام عندما ظهرت الطبعة الألمانية لرواية خالد الخميسي «تاكسي»[1] بعد عدة أيام من أول مظاهرة حاشدة في ٢٥ يناير ٢٠١١. غير أن هذا الادعاء خاطئ؛ فقد ظهر الكتاب في نسخته الأصلية بالعربية قبل أربعة أعوام من الثورة، ورغم ذلك يمكن قراءته بوصفه كتابًا عن الثورة؛ لأنه وصف الحالة المزرية والبؤس المطلق واليأس وانعدام الأمل لدى أغلبية من المصريات والمصريين بصور حية ملموسة. إذا اعتبرنا الكُتَّاب أجهزة رصد للزلازل في مجتمعاتهم، فقد رصد أحدهم الزلزال الوشيك هنا قبل سنوات؛ حيث اختار الخميسي سائقي التاكسي كمصدر للإلهام والمعلومات، وكشخصيات في حكاياته. بالكاد يمكن الحديث يومًا بعد يوم مع كل هذا العدد من البشر في أي مهنة أخرى. في عزلة التاكسي — عندما يعلق المرء من جديد طويلًا في زحمة السير، وهو الوضع الطبيعي في القاهرة — يمكن تبادل ثرثرة سطحية في شكل تأملات عميقة للعالم. وضع اللامخرج. أكد خالد الخميسي في أحد اللقاءات أن نصوصه لا تحمل طابع التوثيق: «لم أستقل التاكسي حاملًا دفتر ملاحظات أو جهاز تسجيل لأبدأ في طرح أسئلة على السائق.» ولكن العدد غير المحدود من رحلات التاكسي التي قام بها الكاتب ذو الخمسين عامًا على مر السنين في طرقات مدينته هي الأساس الذي انطلق منه عند الكتابة.

يتهادى ربع مليون سيارة أجرة تقريبًا في القاهرة وحدها عبر حركة السير اللزجة. ينتمي سائقو التاكسي إلى الطبقة الدنيا أو أدنى الطبقة المتوسطة، بل ويحمل بعضهم شهادات تعليم عليا، والبعض الآخر يستطيع القراءة والكتابة بالكاد. فقيادة سيارة أجرة تُعتبر حلًّا مؤقتًا للأغلبية؛ لأن البديل عندهم هو البطالة، ويعمل العديد منهم — إلى جانب عملهم الإضافي سائقي تاكسي — في الأساس موظفين أو مدرسين. وهي الفرصة الوحيدة لبعض خريجي الجامعات؛ لأنهم رغم الشهادة والطموح لا يجدون أي وظيفة.

يحتوي الكتاب على ثمانية وخمسين فصلًا، جميعها في سيارات أجرة مختلفة. غالبًا ما تكون حكايات في الماضي؛ لأن سائقي الأجرة القاهريين أنفسهم محبُّون للحكاية أو

الفلسفة في الحديث عن كل شيء وأي شيء. تتكشف في التاكسي الروح الشعبية المصرية — معاناتها وإحباطها — وكذلك أيضًا روح الدعابة التي تتمتع بها. هنا يقيس خالد الخميسي نبض المجتمع. يروي قصصه بصيغة ضمير المتكلم لراكب، ويصور في كثير من الأحيان أثناء ذلك قصة حياة السائق أيضًا. على سبيل المثال، هذا الذي يغفو مرة بعد أخرى في الطريق على عجلة القيادة ويميل على جانب حتى يوقظه الراوي مفزوعًا من نومه. يحكي الرجل أن لديه فرصة لدفع قسط السيارة فقط حتى نهاية الشهر؛ لذا فهو يقود منذ ثلاثة أيام دون توقف علَّه يستطيع تحقيق ذلك. ويرد معلقًا على الاعتراض بأن ذلك قد يُعرِّض حياته للخطر: «إننا جميعًا في يد الله.» وفي قصة أخرى يروي السائق أنه أقلَّ لتوِّه زبونًا من مدينة نصر إلى وسط البلد، رحلة تستغرق وقتًا طويلًا، يمكن أن تستغرق بسهولة ساعتين أثناء حركة المرور الكثيفة. وعندما بلغا وجهتهما أخيرًا، تبيَّن أن الراكب شرطي في ملابس مدنية، بدلًا من دفع أجرة الرحلة، أراد رؤية أوراق السائق. دفع هذا إليه خمسة جنيهات مع الرخصة، كما هو سائد في لجان تفتيش الشرطة، ولكن هذا لم يكن كافيًا للشرطي؛ إذ لم يرضَ إلا بعشرين جنيهًا. كان هذا هو كل ما يملكه السائق آنذاك كما يروي لاعنًا دون حول ولا قوة: «جميعهم أوغاد، إنهم فاسدون، يخدعون ويسرقون، عسى الله أن يسلبهم كل ما يملكون مثلما يفعلون بنا كل يوم.» قال الراوي مستدركًا عن انخفاض الشرف والأخلاق لدى ضباط المرور: «كان حلمًا جميلًا في أوائل السبعينيات أن تكون شرطيًّا؛ الشرطي يحافظ على النظام في الشارع ويتباهى بزيِّه الجميل كالطاووس ذهابًا وإيابًا. كيف يمكن أن يتحول هذا الحلم في ثلاثين عامًا فقط إلى كابوس؟!»[2]

القصص السياسية الشائكة هي المفضلة تحديدًا في التاكسي، حيث لا يتنصت أحد المخبرين. ويتفلسف سائق أجرة عن الفرق بين مصر والدول الغربية. وهو ما لا يكمن في الديمقراطية؛ لأنها وهم في كل الأحوال كما يقول، ولكن: «هم لديهم قوانين، وتُحترَم، أما نحن فلا. هذا هو الفارق. لا يمكن أن نشرح لهؤلاء في الغرب أن جماعة الإخوان المسلمين محظورة، ومع ذلك هي المعارضة الوحيدة الحقيقية. محظورة هناك تعني محظورة فعلًا. في المقابل هنا قد يكون الشخص غير قانوني، ورغم ذلك يُسكَت عنه، وهذا الوضع لا يخص الإخوان فحسب على كل حال. وفقًا للقانون يمكن أن يتم اعتقال أي شخص هنا، أي شخص حقًّا!» ثم يؤكد الراوي على سبيل المثال أن الشرطي في مصر يمكن أن يعتقل أي شخص في أي وقت بأوهى الحجج؛ فالقوانين مطاطة والشرطة دائمًا على حق. لينهي

مناجاته مستسلمًا بعبارة: «في الحقيقة كلنا غير شرعيين. في هذا البلد نجلس جميعًا مع الإخوان المسلمين في مركب واحد، من الممكن أن نُعتقَل في أي وقت. ربنا يحمينا.» ساد في مصر بعد مقتل أنور السادات عام ١٩٨١ على يد متطرفين إسلاميين وحتى سقوط مبارك قانون طوارئ. وتحت ذريعة ضرورة التصدي لخطر الإرهاب الديني المحدق أصبح جميع المصريين قيد الاشتباه؛ إذ لا يُسمَح لهم بالتظاهر أو التجمع بأعداد كبيرة في الأماكن العامة، وإلا يمكن اعتقالهم تعسفيًّا والزج بهم في السجن دون محاكمة. وقد أدى قمع النظام بهذه الطريقة إلى تضامن الشعب مع الإخوان المسلمين.

في عام ٢٠٠٦، قضى حوالي ألف شخص نحبهم في حادث عبَّارة بالبحر الأحمر. تغاضي الدولة عن سوء الإدارة — والذي يُعزى إليه مثل هذه الكوارث — كان ما أشار إليه سائق أجرة عندما قال: «الناس في مصر عبارة عن رماد في فنجان متصدع، يمكن أن ينكسر الفنجان بسهولة، فتُبعثِر الريحُ الرمادَ. لا يمكن إعادة جمع الرماد، وليس ذلك ضروريًّا أيضًا في الحقيقة، في النهاية هو ليس سوى رماد. الناس في هذا البلد هم غبار متطاير دون أدنى قيمة.» يقع الناس عاجزين في الحياة اليومية تحت رحمة سلطة الدولة التعسفية. وقد تسلل الفساد إلى المجتمع كله؛ بداية من أعلى القمة في أسرة الرئيس التي تتكسب من كل المشاريع الكبرى، ووصولًا إلى الشرطي البسيط أو الموظف، الذي لن يتابع العمل على الاستمارة إلا بعد وضع الإكرامية في يده دون لفت الانتباه. غالبًا ما يُعبَّأ النقد المباشر للنظام في النكات: «هل سمعت عن ذلك؟ كان يسير أحدهم في الصحراء ووجد مصباح علاء الدين، فَرَكَ المصباحَ فظهر له المارد، وقال: «شبيك لبيك، طلباتك أوامر.» لم يصدق الرجل عينيه ثم طلب مليون جنيه. أعطاه المارد نصف مليون، فسأل الرجل: «وأين النصف الثاني؟! أتريد خداعي؟!» فأجاب المارد: «الحكومة تشارك في المصباح بخمسين في المائة.» نكتة أخرى عن حمار يركض خلف مجموعة من النمور الفارَّة، بعد أن سمع أنه سيتم القبض على كل النمور. «سيستغرق الأمر أبد الدهر حتى أثبت أنني لست نمرًا!» هكذا برَّر الحمار هروبه أمام الشرطة.» شديدة الهزلية تبدو، وشديدة الأسى هي الحقيقة وراءها. في مصر يمكن اعتقال منتقدي النظام وإدانتهم بأنهم إرهابيون إسلاميون، وليس لديهم أي فرصة لإثبات العكس.

لطالما كان إلقاء النكات دائمًا إمكانية محببة لتنفيس الضغط، أصبح هذا واضحًا أيضًا مرة تلو الأخرى في حكايات «تاكسي» الخميسي. وإلى جانب النكات الصريحة عن السلطة والتوريات الساخرة، تظل النكات البذيئة عن الفياجرا والزوجات المكروهات هي

ما يُدخِل الرجال في قهقهات عالية. هذه البذاءات الرخيصة تُظهِر الحياة الجنسية المكبوتة وكراهية النساء المحتملة، وتأثيرها محبط أكثر من كونه مسليًا. الازدواجية تتمكن من الراوي أيضًا إذا تفكر، فهو يرغب في المجيء إلى هنا كلما أصابه كمد «لينضم إلى السائق في الضحك، ضحك عالٍ مدوٍّ صادر من البطن، لكنه ليس من القلب.» إنها الضحكات المُرة لمواطنين مسلوبي الحقوق في ديكتاتورية، ليست لديهم فرصة لتحسين أوضاعهم المعيشية، فضلًا عن المشاركة في العملية الاجتماعية أو السياسية.

تعكس لغة سائقي سيارات الأجرة وركَّابها دائمًا تدينًا قويًّا، سواء أكان ذلك عميقًا أو سطحيًّا. قد يبدو الأمر غريبًا للقارئ (أو الراكب) الغربي العلماني أن يعلِّق السائق على الوجهة التي يريدها قائلًا: «إن شاء الله.» بالنسبة للمسلمين المتدينين فإن كل شيء بيد الله، وهي تحل افتراضية أن يَعِد السائقُ زبونَه بأن يُقِلَّه إلى وجهته بسلام. يعرف من جلس من قبل في سيارة أجرة في القاهرة وسط الفوضى المرورية بصحبة سائقين شديدي الإعياء أو غاضبين داخل صناديقهم الصفيح في طرقات متصدعة، أن هناك في الواقع أخطارًا حقيقية محدقة تدفعك لأسباب وجيهة إلى التشكك في بداهة الوصول سالمًا.

التوكل على الله الذي يظهر في هذا الورع اليومي له جانب آخر: الحتمية المستترة وراء هذا الموقف. وبهذا يبدو كل جهد في النهاية عديم الجدوى؛ لذا من الأفضل ترك الأمر على حاله. لا يجرؤ الناس على مواجهة الظلم الذي يصيبهم؛ لأنهم لا يستطيعون تحقيق شيء أمام الأقوياء، الذين يمتلكون المال والنفوذ. فالحتمية إذن تشل المبادرة الذاتية وتحطم ثقة النفس في قدرتها على الوصول إلى شيء. هذا التخاذل الذي استحوذ على جزء كبير من المجتمع المصري لعشرات السنين حطمته ثورة ٢٠١١. قد يكون هذا — إلى جانب سقوط مبارك — هو أعظم إنجاز للانتفاضات الأخيرة في مصر. إلى متى ستستمر روح التفاؤل؟ وإلى أي مدًى ستؤدي إلى مشاركة سياسية حقيقية؟ لا يمكن التنبؤ بذلك بعدُ بالتأكيد.

لم تكن دليلًا على تقوى الله ولا على العجز تلك القصة التي حكاها سائق لزبونه عن سيدة شابة صعدت إلى سيارته من أحد الأحياء الفقيرة مغطاةً بالكامل، ثم تبدلت تمامًا أثناء الرحلة، حين خلعت النقاب واستبدلت بالتنورة الطويلة أخرى قصيرة، وبالقميص الفضفاض آخر جميلًا وضيقًا للغاية، وجمَّلت وجهها بالمساحيق. وحكت للسائق قصتها ردًّا على سؤاله الفضولي: «أعمل نادلة في مطعم، إنها وظيفة محترمة، وأنا سيدة محترمة وأؤدي عملًا شريفًا. يجب أن يبدو مظهري جيدًا أثناء العمل، ولكن في الحي الذي أقطنه لا يمكنني مغادرة المنزل دون النقاب. رتَّبت لي صديقة عقد عمل وهميًّا بمستشفًى في

العتبة، وتظن عائلتي أنني أعمل هناك، ولكنني أكسب كنادلة أكثر ألف مرة؛ أحصل في اليوم الواحد على بقشيش أكثر مما كنت سأحصل عليه مقابل شهر كامل في هذا المستشفى الرديء، وتحصل مني صديقتي على مائة جنيه شهريًّا في مقابل إبقاء هذا السر.»

يبجل الناس المبادئ الأخلاقية والشرف المتباهى به بشكل صارم لفظيًّا، ويُضحُّون بها في خضم الحياة اليومية التي شكَّلتها الحاجة الاقتصادية. كما تتسم النظرة إلى المدارس والدراسة باحترام؛ إذ تُعتبَر من الأمور المرغوب بها، ومع ذلك فإن المال والعلاقات أهم كثيرًا من التعليم للعيش في مصر؛ ومن ثَمَّ أقرَّ سائقٌ في إحدى حكايات التاكسي أنه لم يرسل أطفاله إلى المدرسة؛ لأنهم لن يتعلموا شيئًا هناك على أي حال سوى النشيد الوطني، وأنه سوف يعطي أولاده بعض المال «حتى يتمكنوا من تأسيس محل صغير أو كشك أو وضعه عربونًا لتاكسي.» ولكن ليس كل أبطال الكتاب بهذا النضج، فقد أعار الخميسي صوته للحالمين أيضًا. فحكى سائق أنه أراد توفير المال لأربع سنوات؛ ومن ثَمَّ يحقق حلمه في السفر في ٢٠١٠ إلى نهائيات كأس العالم بجنوب أفريقيا. وأخذ يحلم بحقيبة السيارة التي ملأها بالأطعمة، وببحيرة فيكتوريا، وبالنمور والقردة والفيلة، وبأن اتحاد الكرة في القاهرة سيوفر له تذاكر بالتأكيد: «ولأننا جميعًا أفارقة سيساعدونني هناك بالتأكيد.» ثم تخيَّل الراوي اعتراضات صامتة على هذا المونولوج المتفائل؛ لأنه لا توجد طرق ممهدة بين مصر والسودان، وتاكسي القاهرة غير مسموح له بمغادرة البلد: «وعلاوة على ذلك نَسِيتُ إخبارَه بأن قارَّتنا الأفريقية تجزأت وما زال هناك من يحولها بأكملها إلى مستعمرات، وأن الوحيد المسموح له بالسفر، ليس من الأفارقة بالتأكيد، إنما السيد الأبيض، الذي صنع أبواب أفريقيا، والتي لا تُفتَح إلا له. زمن «علي بابا» حينما كانت تكفي «افتح يا سمسم.» ولَّى منذ أمد بعيد.»

خالد الخميسي دارس للعلوم السياسية ولا يخدع نفسه بالأوهام، فهو يعلم حدود بلده الضيقة، لكنه هو أيضًا لا يستطيع العيش دون أحلام، كما أكد في المقابلة. إلى جانب الوصف الناقد للأحوال وقصص العيش اليائسة، فإن الأحلام تحديدًا وروح الدعابة هي ما أعطت «تاكسي» هذا القدر من الواقعية. أهدى المؤلف الكتاب «للحياة، التي لازمت كلمات الناس البسطاء، علَّها تطرد الفراغ الذي أصابنا منذ وقت طويل.» تقوم لغة الخميسي على لغة الناس البسطاء، فهي مباشِرة وعامية غير معقدة تخلو من التكلف الأدبي، ويمكن فهمها أيضًا من أناس غير معتادين على القراءة، وهذا من أحد أسباب وصول الكتاب في مصر إلى قائمة أفضل المبيعات على الفور. خالد الخميسي هو ثاني كاتب بعد علاء الأسواني

ألهم بكتابه دائرة واسعة بهذا القدر من القراء في مصر على مدار العشر سنوات الماضية؛ فقد ساهم المؤلف بهذا الكتاب إلى جانب عدة مقالات سياسية في زيادة الوعي الاجتماعي في السنوات السابقة للثورة، وأضاف للحركة الديمقراطية زخمًا قويًّا. يقول المؤلف اليوم: «عندما كتبت هذا الكتاب في عام ٢٠٠٥ شعرت بحركة، أو بالأحرى بهزة في شوارع القاهرة. أحسست أن هذه الهزة ستقود إلى ثورة.»

وُلِد الخميسي عام ١٩٦٢ في قلب القاهرة لأم ممثلة وأب شاعر، وتربى في منزل جده بعد وفاة الأم في سن مبكرة، والتحق مثل أمه وغيرها من الأقارب بالمدرسة الفرنسية بالقاهرة. كان الأدب والموسيقى والسياسة من مفردات الحياة اليومية في بيت العائلة. ورغم حبه للأدب درس العلوم السياسية في القاهرة وفي جامعة السوربون الباريسية على أمل أن يمكِّنه ذلك من فهم الطريقة التي يسير بها العالم. وأسس بعد عدة أعوام من عمله صحفيًّا وباحثًا في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية شركة إنتاج سينمائي عام ١٩٩٨، هي ما وفرت له سبل العيش، وبدأ الكتابة في هذا الوقت. وقد قال إنه لطالما كان ذلك حلمه، ولكن الحرص على كسب المال جعله يتردد طويلًا. كان نجاح «تاكسي» مفاجئًا له، بالكاد وصلت رواية من قبل إلى أكثر من ألفي نسخة في الطبعة الواحدة، بينما وصلت «تاكسي» بالفعل في بعض الطبعات إلى عشرة آلاف نسخة. وبجانب كون الكتاب تعبيرًا عن عدم الرضا، فهو يُعَدُّ أيضًا محفزًا على الاعتراض. يُشبِّه خالد الخميسي الوضع في السنوات السابقة للثورة ببالون يستمر الضغط بداخله في الازدياد دون أن يتمكن من الهرب إلى أي مكان: «كان على الحكومة عمل ثقوب صغيرة في البالون لتنفيس الغضب، ولكن فاتها ذلك؛ فقد ظلت جميع الصمامات مغلقة منذ عام ٢٠٠٣ وكان البالون المصري جاهزًا للانفجار. شعرنا جميعًا أننا نعيش في نهاية حقبة سياسية، وأدركت الطبقة الوسطى المصرية أنه لا يوجد غد بعد ذلك، ليس هناك تعليم جديٌّ للأطفال، بالكاد هناك وظائف في سوق العمل، لا أحلام ولا مشاريع ولا خطط. انتهى. كان على الناس أن تجد وسيلة، الثقافة هي الوسيلة التي نبحث ونتخيل ونصنع بها المستقبل.» حتى وإن كان الإنتاج الأدبي منخفضًا في البداية، يظل الخميسي رغم ذلك مقتنعًا بأن الثورات السياسية والاجتماعية ستنعكس قريبًا على الأدب: «أؤمن بأن الثورة لن تكون موضوع الأدب فحسب، بل ستغير الأسلوب والشكل أيضًا، وبالمثل في الموسيقى والفن. لقد تغيَّر الإبداع في مصر، أصبح أكثر تحررًا، جنونًا وانفتاحية.»

تتخذ العقلية المصرية طابع التفكير الأبوي السلطوي، وما زالت محاولات إلقاء عباءة الإسلام على الظروف الراهنة تُلاحَق باعتبارها تجديفًا. تُميِّز الهياكلُ الاستبدادية الأسرةَ

المصرية أيضًا، والتي لا يكون الأب فيها وصيًّا على الأبناء فحسب بحكم القانون، بل وعلى زوجته أيضًا في الحقيقة. وانعكس التفكير الأبوي على موقف الرئيس أيضًا، وظل حسني مبارك حتى النهاية يصف المتظاهرين الغاضبين في استعلاء أبوي بالأبناء سيِّئي التربية، الذين يتوجب عليهم العودة تحت مظلته. على الأقل، تصدعت هذه العقليات خلال الثورة، حسب رؤية خالد الخميسي: «تشبه الفكرة الثورية اللهب الأفقي، ويؤمن العديد من الناس من الطبقة المتوسطة اليوم أنهم يملكون أصواتًا، وإمكانية للتعبير عن أنفسهم، وهذا جديد تمامًا على مصر. نحن نعيش الآن انتشارًا أفقيًّا للأفكار.» مع ذلك تبقى المشكلة في هذه الطريقة في تطبيق الأفكار الثورية على المستوى السياسي؛ لأن الحركة ليس لها قائد. يعمل اليوم على الساحة السياسية بالأساس ممثلون لمؤسسات تقليدية هرمية التنظيم أيضًا مثل جماعة الإخوان المسلمين. من أصعب ما يكون على القوى الليبرالية والعلمانية تنظيم نفسها سياسيًّا. «هذه المشكلة لم تُحَل.» قالها الكاتب في نوع من الحيرة.

بدأت فعليًّا حالات الرقابة ذات الدوافع الدينية في الازدياد أثناء الانتخابات البرلمانية في عام ٢٠١٢، عندما حصل الإخوان المسلمون والسلفيون المتشددون على أكثر من ستين بالمائة من الأصوات. قال خالد الخميسي غاضبًا: «بالنسبة لي كان هذا مزحة، في الواقع مزحة سيئة، كوميديا سوداء. غير أن الموضوع لم يكن جديدًا للأسف.» وذكر واقعة رجل الأعمال القبطي نجيب ساويرس الذي نشر عن طريق تويتر رسمًا كاريكاتوريًّا صُوِّر فيه «ميكي ماوس» بلحية إسلامية و«ميني ماوس» بنقاب. حُوكِم ساويرس بتهمة الإساءة للذات الإلهية. «بدأ هذا التطور منذ ما يقرب من عشرين عامًا؛ حيث تخصصت مجموعة من المحامين — الذين كانوا يقفون في صف الإخوان على ما يبدو — في قضايا التجديف. هناك المئات من هذه القضايا ضد العديد من الأشخاص، وممثلين أيضًا.» يضع المهتمون بالثقافة في الآونة الأخيرة على كل حال حواجز أمام هذه الرقابة بشكل متزايد؛ على سبيل المثال: اتحاد «جبهة الإبداع المصري». أعرب خالد الخميسي عن رفضه للرقابة بكلمات واضحة في مقال بجريدة «الشروق» اليومية: «كتبت أنه يجب منع هذا النوع من الإجراءات ضد الإبداع. فكرة التجديف أو الإساءة للذات الإلهية مثيرة للسخرية؛ فقد أكون ملحدًا، أقول إنه لا وجود لله، بل ويمكن حتى أن أقول إن الله أحمق، إذا كان هذا رأيي فمن حقي التعبير عنه أو اعتناق البوذية أو أي كان. لا بد من أن يعترف الجميع أن لكل فرد الحق في اعتناق ما يريد. ما زال هناك الكثير من العمل يجب إنجازه في هذا الشأن.» تعيَّن على الكاتب مواجهة حقيقة أن مصر أمامها طريق طويل إلى حرية الاعتقاد والتعبير أثناء عمله. فلم يُنشَر نصه الناقد في الصحيفة «المستقلة».

حكايات مُصوَّرة من تحت الأرض: مجدي الشافعي

صدر في عام ٢٠٠٨ — أي بعد عام من حواديت رواية «تاكسي» لخالد الخميسي — كتاب مختلف تمامًا من أدغال القاهرة الحضرية: الرواية المصورة «مترو» لمجدي الشافعي. ليس للصور المتحركة جذور في مصر؛ إذ لم يكن هناك من الإنتاج المحلي حتى قبل عدة سنوات سوى بعض الكاريكاتور والقصص المصورة الخفيفة للأطفال. قرأ مجدي الشافعي — المولود عام ١٩٦١ — قصص «سوبر مان» و«ميكي ماوس»، قبل أن يكتشف خلال رحلاته الصيفية إلى فرنسا وهو شاب المجلةَ الهزلية الأسبوعية «شارلي» و«حكايات تحت الأرض» المُصوَّرة للأمريكي روبرت كرومب. ثم التقى أخيرًا في التسعينيات بأحد رسامي «شارلي» الأسبوعية في القاهرة، والذي استقر هناك وسمَّى نفسه جولو. ظل الشافعي يتلقى دروسًا عند جولو لسنوات، وهو لا يزال صديقه ومثله الأعلى حتى اليوم. في البدء صمم قصصًا مصورة للأطفال، ثم عمل بالصحافة المستقلة. وهو يتناول أسبوعيًّا الأحداث الراهنة في شريط مُصور بصحيفة «الدستور» اليومية التي تحولت عن طريق الصحفي الناقد إبراهيم عيسى إلى واحدة من ألذع الصحف.

«أدركتُ في ذلك الوقت في فرنسا أنني أرغب في حكاية قصص عن طريق الرسومات.» هكذا تحدث عام ٢٠٠٩ على هامش لقاء للمهتمين بالثقافة المستقلين في القاهرة، ممن يقاومون ضد الرقابة. حيث اجتمع في مقر مركز هشام مبارك الحقوقي — وهو بمنزلة منظمة مستقلة لحقوق الإنسان — عدد من الكتَّاب والكاتبات وصانعي الأفلام، وفنانة وموسيقي وحقوقية نسائية وصحفيين ومدونين؛ ليتناقشوا حول حرية الرأي في العمل الفني وكيفية الوصول إليها. دعا أحد المشاركين إلى نشر الأعمال المحظورة عن طريق الإنترنت، واعترض آخر بأن المؤلف سيفقد دخله إذا طرح عمله دون مقابل. كان مجدي الشافعي في هذا الوقت هو محور الاهتمام؛ فقد صادرت السلطات الحكومية روايته المصورة «مترو» وحظرتها بعد عام من طرحها، وتمت مقاضاته هو شخصيًّا وناشره بتهمة «مخالفة الآداب العامة». علَّق الكاتب غاضبًا: «بدا ذلك وكأننا نتاجر في الهيروين. لم تكن سوى قصة مصورة.» وردًّا على السؤال: كيف يمكن للفنانين الوقوف ضد هذا النوع من الهجوم؟ قال: «علينا ألا نتورط من الأساس على المستوى الأخلاقي، فلا تملك السلطات الدينية والحكومية ثقافة المناظرة، وإذا لم يعجبهم شيء يُهرَعون إلى الرقابة. ولكن علينا نشر فكرة مفادها أن الفن لا يجب أن يُرضي الجميع، ولا ينبغي أن يملك مَنْ لا يعجبه الحقَّ في منعه.» وتأثير قصة مُصورة أو رواية مرسومة كـ «مترو» في المجتمع

المصري أقوى كثيرًا من النص «فحسب»؛ حيث يستقبل القراء الصور ويستوعبونها على نطاق أوسع. هناك هيئة رقابة رسمية منوطة بمراجعة المواد قبل عرضها والموافقة عليها أو رفضها، وذلك فيما يخص الأفلام والمسرحيات ونصوص الأغاني، ولكن ليس الأدب؛ إذ لا تندرج رواية مُصورة تحت هذه الفئة.

«للكبار فقط» هي الإشارة التحذيرية المدونة على غلاف «مترو»؛ حيث يقف البطل حاملًا مسدسًا في يده أعلى درجات سلم إحدى محطات المترو في القاهرة وينظر من حوله في تربص. وفي الخلفية يعلو عدد من المباني السكنية والمكاتب متعددة الطوابق إلى السماء، وعلى جانب الطريق نجد رجلًا جالسًا لتلميع حذائه. مترو رواية مصورة تحت الأرض بمعنًى مزدوج للكلمة؛ مكانها هو ممرات ومحطات المترو بالقاهرة، ومادتها هي باطن مجتمع الْتَهَمه الفساد واليأس. هي رواية جريمة، حب ومدينة كبيرة معًا، مليئة بالإسقاطات على أحداث جارية. بطل الرواية هو مهندس الكمبيوتر «شهاب» الذي تقف شركته للبرمجيات على شفا الإفلاس. في البداية كان كل شيء يبدو واعدًا. كان «شهاب» يمد بعض البنوك والمترو بالبرامج، ثم ما لبث أن خُدِع بعقد مربح مع وزارة ما، والآن لم يَعُد البنك يقرض «شهابًا»، بل والأكثر من ذلك بات يهدده أيضًا بالحجز على شركته. ولأنه يعلم أنه لن يستطيع المتابعة بالطرق القانونية، قرر سرقة البنك. اعترض زميله «مصطفى»؛ لأنهما بذلك يخاطران أن تنتهيَ بهما الحال في السجن، ولكنَّ شهابًا أوضح له الأمر قائلًا: «السجن في هذا البلد للفقراء فقط يا «مصطفى»، وأنت ستصبح من الأغنياء قريبًا. دعنا نذهب.» وعند الوصول إلى البنك وجدا أن هناك مسئولًا حكوميًّا رفيع المستوى قد سبقهما وصرف للتوِّ خمسة ملايين دولار على سبيل العمولة لمدير البنك؛ فتوجَّها غاضبَيْن إلى هذا الرجل البدين وأوسعاه ضربًا، ثم سلباه حقيبة النقود. تبدل المشهد: مظاهرة ضد الفساد أمام مبنى المحكمة. نقرأ على إحدى اللافتات: «أوقفوا حكم الطغاة، كفاية!» اختفت للتو «دينا» صديقة «شهاب» وسط الجموع، وهي صحفية ترتدي الجينز وتي شيرت وشعرها طويل مكشوف. اللوحات مرسومة بخطوط سوداء وبيضاء متحركة، مُظللة باللون الرمادي. أحيانًا تظهر لقطات قريبة من الوجوه، ثم ظلال للمدينة المُضاءة ليلًا بمنظور الرؤية من أعلى، مشاهد الحشود واشتباكات وحشية في شوارع القاهرة. انطلق اثنان من البلطجية لملاحقة «دينا». أعطى مسئول يرتدي حُلة ورباط عنق الأمرَ بالهجوم على المحتجين في اللاسلكي: «أَرْسِلِ الناس التابعين لك، عليهم التعامل الآن مع المتظاهرين.» بعد عدة تطورات أمسك البلطجية بـ «دينا»، سخروا منها ومزَّقوا قميصها.

تشير الرواية بهذا المشهد إلى المظاهرات المناهضة لمبارك قبل الانتخابات الرئاسية في ٢٠٠٥؛ حيث تعرضت المتظاهرات بشكل متكرر إلى اعتداءات جنسية من قِبَل البلطجية. يرى مجدي الشافعي أن تلك المشاهد التي تُظهر كيف أساء النظام استخدام سلطته واستخدم البلطجية، كانت الفيصل في حظر الكتاب. كانت المشاهد البريئة لـ «شهاب» مع «دينا» عريانَيْن في السرير مجرد ذريعة. يمكن حظر أي شيء تقريبًا في مصر تحت التصنيف «غير أخلاقي» المبهم. هنا تخفي القصة دعوات واضحة للعصيان المدني؛ منها على سبيل المثال عندما عاتب «شهاب» صديقَه قائلًا: «تذكر أننا نجلس جميعًا في قفص، والباب مفتوح على مصراعيه، لكن لم يجرؤ أحد حتى الآن على الخروج ببساطة.»

استنكرت رواية «مترو» قبل ثلاثة أعوام من الثورة نَهْبَ الأغنياء وأصحاب السلطة لخيرات البلاد في صور مُعبرة؛ حيث تعرض الاستخفاف الذي يتم به عزل إمارات الفقر والبؤس في الأحياء الفقيرة عن باقي المجتمع بأسوار، وتَتَتَبَّع كيف يُدفَع بالشباب الموهوب الذي يرغب في بناء كيان خاص به إلى الجريمة. يشير مجدي الشافعي مبررًا إلى أن رواية علاء الأسواني «عمارة يعقوبيان» تخطت ذلك بمراحل، غير أن هذه لم تُمنَع على عكس «مترو». بعد إدانة مبدئية في عام ٢٠٠٩ أحال مجدي الشافعي والناشر محمد الشرقاوي القضية إلى المحكمة العليا، دون جدوى. وفي فبراير ٢٠١٠ حُكِم عليهما بغرامات مالية باهظة، ورغم أن الحظر لم يُرفَع أبدًا، فقد بدأ تداول نسخة عربية جديدة من «مترو» في مصر[3] منذ أغسطس ٢٠١٢. ولكن هذا لا يعني على أي حال أن النظام الإسلامي للرئيس الجديد محمد مرسي أكثر ليبرالية من نظام مبارك المخلوع؛ ففي مطلع عام ٢٠١٣ تم اتهام باسم يوسف مقدِّم البرنامج التليفزيوني الساخر بإهانة الرئيس. وبينما كان الجدل حول حرية التعبير قائمًا على ضفاف النيل، شهدت رواية «مترو» انتشارًا دوليًّا، وظهرت في عام ٢٠١٢ ترجمة بالألمانية[4] والإنجليزية للرواية المصورة مأخوذة من نسخة عربية مُهربة في بيروت. ومع ذلك كان تأثير الحظر مُشِلًّا بالنسبة له، كالمقص في الرأس. قال الكاتب مسترجعًا الأحداث: «حاولت بعد ذلك كتابة رواية جديدة مُصورة، لكنني لم أتمكن من ذلك؛ فقد واصلت محاصرة نفسي دائمًا أثناء الرسم بنفس الأسئلة مرارًا وتكرارًا: كيف سيكون رد فعلهم؟ هل ستُحظَر هذه الرواية أيضًا؟ في مثل هذا الوسط لا يمكن إنتاج فن جيد. أستطيع اليوم فقط بعد العديد من المظاهرات والصراعات في الشوارع التفكير والعمل من جديد بِحُرِّيَّة.»

يلتزم مجدي الشافعي بقوة بدعم المواهب الشابة، وهو يشجع منذ عام ٢٠١٠ رسامين شبابًا من مختلف المناطق في أعمالهم أثناء العديد من ورش العمل. أطلق مركز

هشام مبارك الحقوقي الذي كان قد دعم الكاتب بالفعل في قضيته، فكرة مجلة مُصورة تتناول قضايا المجتمع الراهنة وحقوق الإنسان، ثم صدر في سبتمبر ٢٠١١ تحت إشراف الشافعي كنتاج لواحدة من ورش عمله، أولُ عدد من المجلة المصورة «الدوشمة»؛ حيث كان هناك غرض تعليمي وراء هذا المشروع تحديدًا، فقد أكَّد مؤلف الرواية المصورة على طبيعة العمل الترفيهية قائلًا: «سواء أكان للرواية المُصورة رسالة أو لا، فهذا أمر ثانوي، ولكن ينبغي أن تظل دائمًا مسلِّية ومفاجئة وحقيقية.» تبقى القيم الإنسانية وحدها هي المُلزمة، لا أيديولوجيات ولا أديان ولا أحزاب. وجمهور الرواية المُستهدَف هو بالأساس شباب القراء.

كان مجدي الشافعي نَشِطًا أيضًا قبل الثورة بعدة سنوات في حركة كفاية وفي مجموعة «كُتَّاب من أجل التغيير»: «تم القبض على فنانين ومدونين وحظر كتب بشكل متكرر بعد تأسيس كفاية. قاومت هذه المجموعة ذلك، فقد كانت هناك حاجة مُلحَّة للحرية الفنية. لقد ألهمني العديد من هؤلاء الناس وحفزوني.» كان الدعم أثناء قضيته من الفنانين من جيله أقل، وإنما بالأساس من شباب المدونين، على حد قوله: «الشباب مختلف تمامًا، لقد تعلموا مرة بعد الأخرى أن الجيل الأكبر يريد جرَّهم إلى أكاذيبهم، ولكنهم لا يشاركون في هذه اللعبة. إنهم يقاتلون من أجل التغيير دون نفاق. لقد أدخلوا روحًا جديدة إلى المعارضة بطريقتهم المباشرة وعفويتهم التي لا تقبل النقاش.» يشير الشافعي إلى المدونين الشباب الشجعان في قوله: «لولا هذه المجموعة الصغيرة — ولكنها متزايدة — لما خرجت الثورة بهذا الشكل.» حتى بعد الانتكاسات المتعددة على الساحة السياسية ورغم الحضور المتزايد للإسلاميين على الساحة العامة، فإن حماسه لم يَخْبُ؛ إذ يرى أن الفن لا يمكنه تغيير المجتمع بشكل مباشر: «ولكن بإمكان الفن تبديل أفكارٍ ورؤًى عن طريق خيال مثير للجدل أو مغامرة أو حتى شريط مُصور ساخر، ويمكنه توعية أفراد وإثارة انتباههم ومن ثَمَّ تمكينهم؛ كل هذا بمقدوره التأثير على المجتمع.»

والهجوم الذي يختفي وراء ستار ديني ليطول الحرية الفنية والذي يتزايد منذ سقوط مبارك، ليس بالأمر الجديد بالنسبة للشافعي؛ فهو يتذكر هجوم الإسلاميين على نجيب محفوظ عام ١٩٩٤، كما جاء تبرير حظر روايته المُصورة على أنها «مُخِلة بالآداب العامة». كان المجتمع المصري في فترة حكم مبارك متحفظًا للغاية ومؤمنًا بالسلطة. واعتبر النظام نفسه أخلاقيًّا، واهتم بالموضوعات الصغيرة السخيفة، وتظاهر بضرورة حمايتها من الأخلاقيات المشكوك فيها.

كان نجاح السلفيين المتطرفين بمنزلة تحذير للفنانين الليبراليين أيضًا على كل حال، حيث حصلوا على ربع الأصوات تقريبًا في انتخابات ٢٠١٢ البرلمانية: «كان ذلك مفاجئًا وصادمًا؛ فقد كشف فجأة عن ماهية العقول ضيقة الأفق التي تشكَّلت خلال العقود الماضية، ولم يكن هذا بسبب التعاليم الوهابية فحسب، وإنما بسبب فراغ نظام مبارك ومعاداته للثقافة.» ولكن الجدل الذي بدأته المظاهرات في الشارع سيساهم في تفتيح العقول. قالها الشافعي متفائلًا، ثم أضاف مستدركًا أن ذلك يحتاج إلى وقت طويل، من خمس إلى عشر سنوات على الأقل. «يناقض فكر السلفيين المجتمع المتطور. أما المكسب فهو الأفكار التي ستتخذ خطوة أخرى نحو التحضر.»

انتشرت قوة الصورة المرسومة في مصر في هذه الأثناء، ليس على الورق وإلكترونيًّا على الإنترنت فحسب، وإنما على الأسوار والجسور وجدران المنازل؛ لتصبح مرئية لأي شخص وللجميع، مقروءة بالنسبة لكتلة عريضة من المواطنين، ممن لم يصلوا إلى الكتب بعد. سواء أكانت مكتوبة أو مطلية أو مرشوشة أو مرسومة، سواء أكانت أعمالًا فنية مُصورة أو شعارات جريئة أو رسومًا كاريكاتورية؛ تبقى هذه الاختلافات ثانوية عندما يتعلق الأمر بأن يستعيد المواطنون البسطاء الساحة العامة التي طالما احتلتها الشرطة وأمن الدولة والأعمال التجارية المتعولمة.

رواية بوليسية سياسية بمتفجرات ثورية: أحمد مراد

من بين كل قصص النجاح على الساحة الأدبية في السنوات السابقة للثورة قد تكون هذه هي الأكثر جنونًا: شاب يعمل مصورًا في الطاقم الصحفي للرئيس. يسافر معه حول العالم، ويصوره أثناء مراسم الاستقبال الرسمية أو في نطاق الأسرة. يرُوقه عمله؛ فهو يفتح له أبوابًا ستبقى موصدة أمام الغالبية من الآخرين. ويلاحظ في الوقت نفسه كيف ينحدر وضع بلده؛ يرى سوء إدارة وفسادًا على كل المستويات، وإعلامًا موجَّهًا يردد كلمات الرئيس، ورجال أعمال أثرياء مقربين من الحزب الحاكم يزدادون ثراءً بأساليب المافيا وينهبون خيرات البلاد. يسمع شكاوى يملؤها الاستسلام والإحباط لشباب دفنوا آمالهم المستقبلية. حاول الكثيرون بناء أنفسهم خارج مصر. يُدعى المصورُ أحمد مراد، وهو في منتصف العشرينيات، وسعيد في زواجه، وأب بالفعل. ليس لديه سبب للشكوى؛ فأوضاعه على ما يُرام، ولكن الظلم يضغط عليه، مصحوبًا بالعلم بأن مصر بإمكانها أن تكون أفضل من ذلك كثيرًا. وبعد خمس سنوات لم يَعُد يستطيع تحمُّل الضغط الداخلي،

فجلس وكتب بشغف عن الغضب والإحباط، طوال ستة أشهر، ليلة تلو الأخرى. اعتبرها عملية شفاء ذاتية، ولكنها أفرزت رواية بوليسية سياسية. رأت زوجته أنه يجب نشرها. تردد مراد في البداية، ثم أصدرت دار «ميريت» للنشر المخطوطة القوية التي ضمت أربعمائة صفحة.

كان ذلك في عام ٢٠٠٧. وخرج الكتاب للجمهور، وبِيعَت الطبعة الأولى — وكذلك ما يليها — على الفور. وضمَّتْ «دار الشروق» — أكبر دار نشر أدبية في مصر — العنوانَ إلى قائمتها من الطبعة التاسعة. وفي ٢٠١١ صدرت الترجمة الإنجليزية، ونُقِل عن الكاتب صنع الله إبراهيم على الغلاف شهادته: «رواية تستحق التشجيع.» وعُرِضَتْ «فيرتيجو» في صيف عام ٢٠١٢ كمسلسل تليفزيوني من ثلاثين حلقة على أربع محطات عربية في شهر رمضان. هكذا أصبح أحمد مراد النجم الصاعد على الساحة الأدبية المصرية، رغم أنه لم يسبق له الكتابة قط، ولو مقالًا في جريدة؛ كما أكَّد. أثرت دراسة أحمد مراد السينمائية وعمله بالتصوير على كتاباته؛ فالرواية تحمل طابعًا بصريًّا قويًّا. تبدأ الرواية بحفل زفاف فخم وصاخب في فندق جراند حياة الفاخر المُطِلِّ على النيل؛ حيث يعمل «أحمد كمال» بطل الرواية مصوِّرًا هناك. وبعد أن أنهى عمله في الثالثة صباحًا، وضع كاميرته في الحقيبة واستقل المصعد إلى الطابق الأربعين في الفندق؛ حيث يعمل أقرب أصدقائه عازفًا للبيانو في بار فيرتيجو. هنا يلتقي أقوياء وأثرياء ومشاهير البلد، وأحيانًا بعض الأجانب، ممن يستمتعون في البار الذي يدور ببطء بالنظر إلى أضواء المدينة، وكوبري قصر النيل، وقوارب الرحلات المضيئة في النيل، وشوارع جاردن سيتي النائمة. أراد «أحمد كمال» اصطحاب صديقه من العمل، ولكن الأخير ما زال لديه بعض المهام. حَجَزَ زبونٌ طاولةً ووضَّح أنه لا يريد إزعاجًا. وتم الاعتذار بلطف للضيوف الذين ما زالوا يتوافدون، وفرَّ «أحمد كمال» بحقيبة الكاميرا إلى الشرفة لتدخين سيجارة. بعد عشر دقائق دخل اثنان من الحراس الشخصيين إلى البار، وتحت سترتيهما الداكنتين تبرز فوهات أسلحتهما نصف الآلية. لم ينتبه أحد إلى المصور الذي يدخن في الشرفة، وعندما أعطى كلاهما الإشارة الخضراء، دخل رجلٌ بدينٌ؛ إنه «محيي زنون» أحد أقطاب الاقتصاد، حديث الثراء، يتمتع بأحسن العلاقات مع الحكومة. تتعرض الرواية بالوصف التفصيلي إلى ماضيه؛ كيف كان في منتصف الخمسينيات ابنًا مفلسًا لحرفِيٍّ في القاهرة القديمة، يسرق شواهد القبور والتماثيل الرخامية من مقابر المسيحيين واليهود الأجانب الفارِّين من مصر ويبيعها، تزوج الابنة الثرية لأهم تاجر رخام في المنطقة، ودخل في تجارة مع أعضاء مهمين في

حكومة جمال عبد الناصر، ثم انتهت به الحال أخيرًا في تجارة السلاح. «وهكذا أصبحت إمبراطورية «زنون» عنصرًا حيويًّا في جسم النظام القديم، ثم وُرِّثت فيما بعد للحاكم الجديد، بما بها من سيارات فارهة وقصور وخدم.» جاء ذلك في الرواية. موهبة «زنون» هي العمل وراء الكواليس، دون أن يجذب انتباه الإعلام، بدلًا من «الزحف كالذبابة البدينة على زجاج نافذة في وضح النهار؛ حيث يمكن قتلها بسهولة.» انفتحت أبواب المصعد، ودلف رجل أعمال آخر إلى البار. يُعتبَر «هشام فتحي» رجلًا طائشًا ومتهورًا وزِيرَ نساء، وعلى عكس «محيي الزنون» فقد ورث ثروته عن أبيه. وعندما وقف أثناء ممارسته عمله في طريق الحكومة انقلبَتِ الآيةُ عليه، فتحوَّل بسبب إهماله إلى «ذبابة بدينة على نافذة النظام.» جاءه اتصال من سكرتارية «محيي الزنون» من أجل لقاء عاجل في الوقت المناسب، فعلاقات «زنون» مع الحكومة لا يمكن إلا أن تفيده، ولكنه لم يظهر حاجته وحيًّا «محيي الزنون» بمجاملة مبالغ فيها. ظل «أحمد كمال» يراقب المشهد عبر زجاج الشرفة، ثم جذب كاميرته والتقط بعض الصور. لم يستطع سماع الحوار كاملًا. قال محيي الزنون: «إذن؛ ما السبب الذي أردت مقابلتي لأجله؟» ردَّ «هشام فتحي» بارتباك: «ولكنني حضرت بناءً على طلبك.» «محيي زنون»: «بالتأكيد هذه مزحة.» وبينما ينظر أحدهما إلى الآخر باندهاش انفتحت أبواب المصعد، ودخل ثلاثة رجال مفتولي العضلات بملامح لا تُفسَّر في بِدَل سوداء. أشعل أَحَدُهم لزميله السيجارةَ، بينما مال الثالث على الشرفة لرؤية النيل. توجَّه أحد الحراس الشخصيين ومدير البار إلى الرجال لإخبارهم أن وجودهم في الوقت الراهن غير مرغوب فيه. ثم حدث ذلك: «بينما كان الحارس الشخصي يتحدث، بدا وكأن أذنه اليسرى تنفجر واقتلعت جزءًا من جمجمته معها، ثم سقط على الأرض كالمكواة.» أُطْلِقَت الرصاصة القاتلة من مسدس الرجل المستند إلى الشرفة الكاتم للصوت. الآن سحب الاثنان الآخران أسلحتهما وأطلقا النار على «هشام فتحي» و«محيي الزنون» وصاحب البار. اخترقت رصاصة الزجاج إلى الشرفة ومر فحيحها إلى جوار «أحمد كمال» الذي واصل الضغط على زر الكاميرا وهو في حالة صدمة. وعندما توقف الجميع عن الحركة في البار، جمع القتلة أسلحة الضحايا ومسحوا البصمات من عليها ووضعوها إلى جوار الجثث، وأطلق أحد الرجال عدة طلقات من مسدس «هشام فتحي» في الجدران، ثم وضعه في يد الميت. بالكاد استغرق الهجوم أكثر من دقيقة. «لم يتمكن أحمد مراد لاحقًا من تذكر ما حدث. لقد صوَّر جزءًا من الهجوم، ولكنَّه لم يتمكن هو نفسه من رؤية شيء هناك سوى الألوان التي غلب عليها الأحمر. لقد توقف عقله عن الإدراك.»

كانت هذه هي المقدمة المباغتة في الرواية البوليسية السياسية «فيرتيجو». عند الرجوع بالأحداث إلى الوراء، يصبح من الواضح أن «الباشا الكبير» — كما يطلق الرجال على الرئيس — أَمَرَ بقَتْلِ رَجُلَي الأعمال. تداولت الصحف في الأيام التالية كل أنواع الشائعات، مثلًا أن «محيي الزنون» و«هشام فتحي» أطلقا النار كلٌّ منهما على الآخر، وأن سبب الشجار كان وراءه نساء. وبعد عدة أيام نسي الناسُ الواقعةَ. أرسل «أحمد كمال» صُورَه عدة مرات إلى النائب العام دون اسم، غير أن شيئًا لم يحدث، وكذلك لم تهتم أيٌّ من الصحف القومية بهذه المادة. أخفى أحمد هذه الصور لعام كامل دون أن يخبر عنها أحدًا، ثم ائتمن أحد أصدقائه على سره، وهو مهووس تقنية وقرصان حواسب. عَمِلَا معًا على كشف القتلة وداعميهم، وهم على دراية تامة بأنهما يتورطان مع أعلى دوائر السلطة في البلد، وأنهما بذلك يعرِّضان حياتهما للخطر.

يشير عنوان «فيرتيجو» إلى فيلم الإثارة الذي يحمل نفس الاسم لألفريد هتشكوك، والذي يدور حول الخوف من المرتفعات والمنحدرات التي تصيب بدوار؛ إذ ينتابك الدوار أيضًا عند قراءة «فيرتيجو» المصرية؛ حيث تتغلل الرواية بعمق في مجتمع نهشه الجشع والسلطة والفساد ومهدد بالاختناق وسط شبكة مافيا معقدة من كبار الرأسماليين ورجال الإعلام وممثلي الحكومة وقاتليهم. بالكاد يمكن أن نصدق أن المؤلف الذي كتب هذه الرواية في الليل، كان يتجول أثناء النهار جيئةً وذهابًا في القصر الرئاسي. «لقد حافظت على المسافة بين هذين الجانبين في حياتي بشكل صارم.» هكذا صرَّح أحمد مراد في مقهى صاخب بالقاهرة. «لم يكن ذلك سهلًا. مع كل هذا النقد للنظام لا يمكنني تجاهل أن مباركًا وعائلته لم يسيئوا معاملتي قط، بالعكس؛ لقد كانوا في غاية الود.» لفترة طويلة لم يعرف سوى عائلته وأقرب أصدقائه عن عمله مع الرئيس. لقد رشَّحَه سَلَفُه في هذا المنصب، والذي كان صديقًا لوالده، خلفًا له في عام ٢٠٠٢. كانت هذه فرصة عظيمة لشاب في بداية حياته المهنية. «لقد شعرت بالتكريم.» لم يرَ مراد مشكلة في العمل عند النظام؛ فهو لم يعلم عن العلاقة بين الاقتصاد والنظام والجريمة المنظمة إلا لاحقًا. وقال مراد إنه لم يشارك في المظاهرات في ميدان التحرير؛ لأنه كان متحيِّرًا بين الجبهات هناك، إلا أنه يشعر بالأسى تجاه مبارك عندما يتذكر الأيام الأخيرة لرئيسه في العمل. «رغم أنه لم يرغب في إظهار مشاعره، فقد كان يمكن الإحساس بأن الخوف تملَّكه أمام الأحداث المتسارعة. وعند لحظة معينة، أيقنت العائلة بأكملها أن هذه هي النهاية.» كان التوقيت مفاجئًا تمامًا للكاتب كذلك، الذي لم يتوقع السقوط قبل عدة أشهر على الأقل،

لا سيما في الانتخابات التالية. لم يصبح عمل أحمد مراد في قصر الرئاسة معلنًا إلا في نوفمبر ٢٠١١، عندما نشرت صحيفة «ذا جارديان» البريطانية تعريفًا بالكاتب بمناسبة صدور الطبعة الإنجليزية لرواية «فيرتيجو» تحت عنوان: «بالنهار أصوِّر رئيسي حسني مبارك، وبالليل أحلم بسقوط الديكتاتور.»[5] لم ينتقده أحد أو يصفه بالخائن، ورغم ذلك يبدو أنه كان لديه شعور بضرورة تبرير موقفه: «أنا مجرد مصور، ولا أتخذ قرارات النظام. لم يكن ليتغير شيء إذا كنت لا أعمل عند مبارك.» علاوة على ذلك فقد ألقى بهذه الطريقة نظرة ثاقبة على النظام، الأمر الذي بالكاد يكون ممكنًا بطريقة أخرى: «سمعت كيف يتحدث الأقوياء مع بعضهم ومع مرءوسيهم، ووصل إلى مسامعي العديد من الشائعات.» هذا ما دفع مرادًا في النهاية إلى الكتابة، فشخصيات الرواية مستوحاة من الواقع بالفعل، لكنها ليست منقولة حرفيًّا. عادة ما تجمع الشخصية الواحدة بين سمات أناس حقيقية مختلفة. يستطيع القارئ المصري المُطلع على التشابكات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الجارية، من يعرف القيل والقال، أن يجد بالتأكيد تشابهات بين شخصيات الرواية وشخصيات الحياة العامة. يقول الكاتب: «الروائي هو جامع ومتلقٍّ، فأنا لا أخترع، وإنما أشكِّل شيئًا من معطيات مجتمعي؛ لذا عليَّ معرفة رائحته ومذاقه جيدًا.»

ورغم أن الكتاب رواية وليس تقريرًا للوقائع فإنه يروي عن الفساد اليومي في مصر بطريقة صادمة في صراحتها؛ إذ يعرض كيف يخدم رجال الأعمال النخبة الحكومية، بينما تحميهم تلك النخبة، ويمضون في حياتهم التي يقودها الجشع وانعدام الضمير فوق أجساد الآخرين. يشبه بطلُ الرواية المؤلفَ في بعض النواحي؛ فهو متفرج — في الواقع — لا حول له ولا قوة، لكنه يرى الآن فرصة للتدخل في الأحداث والمساعدة في تحقيق العدالة. انتقد مراد النظامَ بوضوح: «أستخدم الواقع كنموذج، فقد أردت توضيح أن هناك العديد من الأمور التي تجري بشكل خاطئ في مصر، وعلينا أن ننتبه.» ألم يكن الأمر يمثِّل خطورة على المؤلف حين ينشر تلك الرواية الكاشفة بينما يعمل عند النظام ويتحرك يوميًّا على مقربة من مبارك. يردُّ مراد: «لا أعلم إذا كان أحد من الحكومة قد قرأ الرواية من الأساس. لم يخضع الأدب في السنوات الأخيرة إلى الرقابة. تعاملت الحكومة مع النقد بالصمت؛ لذا لم أكن قلقًا. لقد كانت مغامرة حقًّا، ولكن بعض الحظ صادفني بالتأكيد. لم أكن لأسامح نفسي إذا لم أكتب هذه الرواية.» لقد كانت بداية عهد أحمد مراد بالكتابة رواية حققت أفضل مبيعات، وكتب بعد «فيرتيجو» «تراب الماس»؛[6] رواية إثارة

أيضًا، ولكنه عمل عليها لفترة أطول من الأولى. «كان الأمر صعبًا للغاية؛ لأنني أردت أن أثبت لنفسي وللجمهور أن نجاح العمل الأول لم يكن محض صدفة.» وكذلك تم تحويل هذه الرواية إلى فيلم، وكتب أحمد مراد السيناريو بنفسه أيضًا. يحتل التصوير بالنسبة له الآن المرتبة الثانية، فقد وجد مستقبله في الكتابة: «الكتابة هي طريقي. أقوم بها بالجهد والتعب، بالعرق والألم، لكنني أعشق هذا الألم. إنها مثل الأدرينالين عندما يتدفق في دمي ويمنحني إحساس الطيران. إنها إدمان الحياة.»

لقد اختار مراد برواية الإثارة نوعًا بالكاد موجودًا في العالم العربي. ويرى أنه ربما يمكن اعتبار رواية «اللص والكلاب»[7] لنجيب محفوظ عام ١٩٦١ رواية إثارة. غير أن هذه كانت بمنزلة استثناء في الأعمال الأدبية بمصر. لقد كانت هناك فجوة بين الأدباء والقرَّاء في مصر لسنوات طويلة: «لم يَعُد الأدباء يَصِلون للجمهور. لقد نجحت روايتي المصرية؛ لأن الناس يُفضِّلون قراءة روايات مثيرة يفهمونها. لقد عكست ما يحدث في مصر، ووصفت في الوقت ذاته العلاقة بين الطبقة العليا والدنيا. إنها حكاية المصور البسيط الذي يَعْلَق مع الأباطرة والسياسيين الكبار. يمكن للعديد تمييز أنفسهم في هذه الشخصية. يحب القارئ أن يخاطبه الكتاب ويمسه، وأعتقد أن «فيرتيجو» تمكنت من ذلك.» مثله الأدبي إلى جانب المصري نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل، كاتبا الروايات البوليسية الأمريكيان ستيفن كينج وجون جريشام. ينتمي مراد لجيل الإنترنت الشاب بمصر، رغم ذلك لا يستخدم وسائل التواصل الاجتماعي بكثافة؛ فهو لا يحب المدونات وتويتر، ويستخدم موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك لعرض عمله أو الإعلان عن أموره الخاصة فحسب. «وحيث إنني وجدت بالفعل دار نشر لروايتي الأولى وتناولتها الصحف، فلم أَعُدْ أحتاج الإنترنت لبناء قاعدة جماهيرية لنفسي. أنا أؤمن بالورق المطبوع.» هكذا قال المؤلف.

تشمل الكتابة أيضًا البحث في الدوائر المختلفة التي يأتي ذكرها في القصة. استطاع مراد الاعتماد على خبرته كمصور أثناء بناء الشخصية الرئيسية في «فيرتيجو»، واصطحبه صديق مصور يعمل في أوساط الملاهي الليلية وأراه كيف تجري الأمور هناك. «أنا مستمع جيد، أطرح سؤالًا وأنصت ساعة دون مقاطعة.» البحث من أجل روايته الثانية كان أكثر تعقيدًا إلى حد ما؛ لأن البطل صيدلي. لذا استفسر المؤلف من أحد أقربائه، كان هو نفسه صيدليًّا، فاصطحبه عند طبيب. «ارتديت بدلة وتظاهرت بأنني مندوب مبيعات للأطباء، ودخلت أيضًا إلى المشرحة لفهم ما يحدث عند وضع رجل في حمض الكبريتيك.»

دار حديثنا في القاهرة أثناء الحملات الانتخابية من أجل أول انتخابات رئاسية بعد مبارك. رنَّ هاتف مراد المحمول، فاعتذر لأن المتصل والده، ولا يمكنه عدم الرد

على مكالمته. لم تستغرق المكالمة طويلًا، ثم وضَّح الكاتب أن والده عالق الآن في زحمة السير على كوبري ٦ أكتوبر الذي تم قطعه؛ لأن أنصار أبي إسماعيل السلفي يتظاهرون. أراد تحذيره من أن يسلك هذا الطريق في المساء. أبو إسماعيل واحد من أكثر المرشحين الذين تم طرحهم بقوة إلى جانب عمرو موسى وزير الخارجية الأسبق في عهد مبارك، وأحمد شفيق رئيس الوزراء السابق في عهد مبارك، وأبو الفتوح المنتمي سابقًا إلى الإخوان المسلمين. أحمد مراد في إجازة مؤقتة وسيستأنف عمله بعد الانتخابات كمصور للرئيس الجديد، أيًّا كان الفائز بالسباق. لم يرغب مراد في البوح بمن يتمناه للمنصب أو لمن سيعطي صوته. إنه يركز الآن بشكل رئيسي على كتاباته ويحتاج بعض الوقت حتى يتأكد من أي المرشحين أفضل. وقال مؤكدًا: «لست خائفًا من المستقبل، ولا أخاف الإسلاميين أيضًا؛ فالمصريون أذكياء. حتى وإن فاز الإسلاميون الآن فسيكون عليهم العمل بالكيفية التي يراها الشعب المصري. وإذا لم يفعلوا، فلن يتم انتخابهم في المرة التالية.» ويعتقد مراد أن كل المرشحين قادرون على تحريك البلد خطوة ناحية الاستقرار، وأن أهم تغيير حدث بالفعل: «هذا التغيير يتمثل في أننا نستطيع انتخاب رئيس جديد بعد أربع سنوات. سيكون الأمر مشوقًا.» فهو كأبٍ شاب لطفلتين تعنيان له كل شيء، شديد الحرص على المستقبل: «علينا بناء مصر من جديد؛ لأن البلد على شفا هوة سحيقة، لقد فقدنا مكانتنا الهامة في العالم. علينا أن نتعلم أن نؤمن ببلدنا من جديد، أن نحبه. في السنوات الأخيرة كره المصريون البلد الذي يعيشون به.» ومن أعظم المشاكل التي يجب أن تواجهها مصر، هناك التعليم والابتكار. «علينا الاختراع بأنفسنا، وليس نقل ما يخترعه الآخرون، بل أن نسلك طريقنا الخاص. يمكننا تعلم بناء مستقبلنا من التاريخ.»

يرى أحمد دوره الشخصي في عملية التنمية بمصر في كتابة الروايات، كما أكد: «أنا لا أكتب لتسلية الناس فحسب، فأنا لا أعمل بالسيرك. من المفترض أن تكون رواياتي كالمرآة للقرَّاء. أريدهم أن يروا الأشياء الجيدة والجميلة إلى جانب البقع الداكنة في أنفسهم وفي مجتمعهم. عندما يرغب شخص في معرفة ما إذا كان الجاكيت يناسبه فهو يستعين بالمرآة. يجب أن تساعد كتبي القرَّاء على فهم أنفسهم. أنا مؤمن أن الأدب يمكنه التأثير والتغيير بعض الشيء. الكلمة هي أقوى شيء. بكلمة يمكن إشعال حروب أو إحلال السلام.» في الواقع، أحمد مراد هو أفضل مثال على اكتساب الأدب في مصر قِيمةً كبيرةً في السنوات الماضية. لقد بدأ الكتابة بسبب اليأس وسوء الأوضاع على أرض النيل، حين نظر في أعماق قلب مجتمعه وسلَّط الضوء على المساوئ. وصلت روايته الأولى بطبعة واحدة مما يقرب

من ثلاثين ألف نسخة إلى عدد قراء أكثر بحوالي عشر مرات مما كانت تحققه رواية كاتب مُخضرم في السابق. من المبالغة اعتبار «فيرتيجو» هي مفجر الثورة، لكنها واحدة من تلك الروايات لكُتَّاب شباب التي أثارت صدًى قويًّا في السنوات السابقة على الثورة. ويرى مراد أن ازدهار القراءة لم يأتِ فجأة: «لم يكن ذلك انفجارًا؛ فقد انتظر الجمهور وقتًا طويلًا كي يتحدث معه أحد، أن يخاطبه أحد، ثم جاء أحدهم وتكلم بلغة الرجل والمرأة في الشارع ولمس بذلك دواخلهم؛ فتحمَّس الناس وبدءوا يقرءون من جديد. لقد فتح علاء الأسواني بـ«عمارة يعقوبيان» الباب. كانت هذه رواية بسيطة ولكنها تمسنا، تتحدث عنا. وأنا أنتمي بروايتي إلى المرحلة الثانية من هذه الحركة. أحبَّ الناس البطل أحمد كمال لأنه مُستضعف مثلهم، لكنه طوَّر نفسه من كونه ذلك المستضعف إلى بطل، تغلب على خوفه وفجَّر فضيحة على الإنترنت، تمامًا مثلما حدث أيضًا أثناء الثورة: استخدام الإنترنت ضد من يبدون طغاة ولا يمكن المساس بهم.» ويتعرض مراد أحيانًا أيضًا لنقد على أسلوبه في الكتابة من بعض كتَّاب الجيل الأكبر سنًّا: «اتهموني بأني كاتب تجاري، وأن رواية الإثارة مثل الفيلم السيئ، بينما يتصدون هم على خلافه للروح الإنسانية والقضايا الهامة. لكنني أرى أن بإمكاننا الحديث عن دواخل الناس بشكل جيد جدًّا والترفيه في الوقت ذاته. هذه هي معادلتي.»

ليست المؤامرة المثيرة فحسب هي ما جعلت كتب أحمد مراد جذابة، فقد تأثر أسلوبه السردي بشدة من الأفلام. «لقد أضافت لي دراستي بمعهد السينما الكثير؛ حيث تعلمت كتابة السيناريو. أعرف منحنى الدراما، كيف يبدأ المرء، وأين قد تحدث الجريمة، وكيف تجذب القارئ إلى داخل الأحداث. أحاول إضفاء حياة حقيقية على الرواية؛ حزن وفرح حقيقيَّين، وحب كما في الحياة الحقيقية.»

مثَّل تسلُّمُ المجلس العسكري لأعمال الحكومة حتى انتخاب رئيس جديد للدولة في يونيو ٢٠١٢ فترةَ استراحة من عمله مصورًا للرئيس؛ فاستغل هذه الفترة وكتب رواية الإثارة الثالثة «الفيل الأزرق»،[8] ولكن سيخيب ظن من ينتظر هنا في العمل التالي رواية مفتاحية من قصر الرئيس. فما زالت الأحداث ماثلة. يشعر الكاتب تجاه مبارك بولاء حقيقي يمنعه من إفشاء سر رئيسه السابق. إذا كان سيكتب من الأساس عن تجربته مع مبارك وأقرب دوائره، فلن يكون ذلك الآن، وإنما بعد عدة سنوات على الأقل، عندما ينقشع الغبار وتصفو الرؤية. ما زال أحمد مراد قريبًا من دوائر السلطة. الآن هو في خدمة الرئيس الإسلامي محمد مرسي.

يوتوبيا سوداء: أحمد خالد توفيق

بينما تضيء «فيرتيجو» لأحمد مراد في دركات مذهلة من الجريمة والفساد، ترسم رواية «يوتوبيا»[9] رؤية مخيفة عن المجتمع المصري في المستقبل. ينتمي أحمد خالد توفيق المولود عام ١٩٦٢ إلى أوائل الكُتَّاب في العالم العربي الذين تخصصوا في أنواع مثل الرعب والخيال العلمي، فهو يكتب منذ عشرين عامًا قصص رعب للشباب. وتقع أحداث «يوتوبيا» — أولى رواياته للجمهور من البالغين — في عام ٢٠٢٣؛ حيث انقسم المجتمع إلى غني وفقير، رابح وخاسر، مفترس وفريسة. لم يَعُدْ هناك طبقة متوسطة أو حراك اجتماعي. يعيش الأغنياء معزولين في ساحل مصر الشمالي، في مجمعات سكنية مغلقة؛ مناطق سكنية خلف أسوار عالية وحواجز أمنية من الأسلاك الشائكة. أبواب الدخول تحت حراسة جنود سابقين بالبحرية الأمريكية. خارج الأسوار تعيش جموع الآخرين، ممن ترعرعوا في أحياء المدن الفقيرة، جائعين يقاتلون حتى الموت من أجل قطعة خبز متعفنة، أو لحم كلاب أو مخدرات رخيصة. يعمل بعضهم طهاة أو خدمًا عند الأثرياء في المجمعات. يتم اقتيادهم صباحًا تلو الآخر بالحافلات، وتفتيشهم بدقة من قِبَل الحراس الأمريكان على بوابات الدخول. من يحاول التسلل دون إذن تتم ملاحقته دون رحمة. يمتلك الأثرياء كل أسباب الرفاهية؛ عقولهم لا مبالية، حياتهم سلسة دون منحنيات، وطموحهم الوحيد هو اللهو والتسلية. يبحث الشباب عن الإثارة من خلال المخدر الجديد فلوجستون، عن طريق مطاردات السيارات المتهورة، والسفور الجامح، ولكن سريعًا ما تصبح وسائل الترفيه هذه قديمة ومملة. شيء واحد لم يجربوه بعد: القتل.

تعرض الرواية العالمين المتضادين في شكل راويين متصادمين. يتم قص الفصل الأول والثالث والخامس من منظور المفترس، والثاني والرابع من وجهة نظر الفريسة. المفترس فتًى في السادسة عشرة من عمره لم يُذكَر اسمه، يشعر بالملل — الأسماء لا تعني شيئًا عندما يكون الجميع متساوين — وهو من قاطني مجمع يوتوبيا السكني. شاهد ذات يوم كيف تمت مطاردة متسلل غير شرعي بمروحية فوق رمال الصحراء ثم قتله في النهاية بوابل من مدفع رشاش بأعصاب باردة. «كان المشهد مرعبًا؛ لأنه لا يدور على شاشة التلفاز. كان كل شيء واقعيًّا ورهيبًا وقاسيًا و... و... ومغريًا. أعترف.» نظر الفتى إلى صديقته التي راقبت المطاردة كلها معه، ورأى في عينيها إلى جانب الرعب أيضًا لمعة الإثارة. وبعد عدة أيام شرعا بأنفسهما في المطاردة. الهدف: اختطاف أحد الآخرين من الأحياء الفقيرة بالخارج، وإحضاره إلى المجمع السكني، وتعذيبه هناك حتى الموت من

أجل تسليتهما. نجحا عن طريق التنكر في ثياب بالية لاثنين من العاملين، كانا قد قتلاهما من قبل، في الاندماج وسط الآخرين دون ملاحظتهما، وركوب الحافلة إلى حي مكتظ بالسكان في العاصمة؛ حيث بدأت مغامرتهما: «دخلنا أراضي الآخرين. تركنا عالَمنا بعيدًا خلفنا في اليوم الذي اختفينا فيه من يوتوبيا. شبرا. هكذا يطلقون على المنطقة. لم أعرف شبرا إلا في الأفلام. للاسم صدًى قاسٍ وغريب، كصدى سييرا مادري أو ريو جراندي على الآذان الأمريكية.» راحا يراقبان الناس في بؤسهم باشمئزاز كبير وانبهار. ورغم تنكرهما انكشف على الفور أنهما غرباء، فضحهما سلوكهما ونظراتهما وإيماءاتهما. قال أحد الآخرين: «رأيت بؤسًا مُصطنعًا، معاناةً وجوعًا، ورأيت خوفًا، وهو أمر غير معتاد. نادرًا ما يرى المرء خوفًا في عالمنا، وإنما استسلام للقدر وفقدان أمل. لا يبدي أحد اشمئزازًا أو هلعًا. بوصول كل طفل إلى سن التاسعة تقريبًا يكون قد رأى كل شيء؛ عانى من الجوع وتعرَّض للاغتصاب أكثر من مرة.» أحس المراقب أن الاثنين لا ينتميان إلى هنا، وإنما إلى يوتوبيا. منظوره هو ذلك الخاص بالفريسة. أحس أنه سوف يموت، رغم ذلك حمى القادمَيْن من يوتوبيا أمام الغوغاء الوحشية، وخبَّأهما في كوخه وأعدَّ كل شيء من أجل إعادتهما سالمَيْن إلى مجمعهما السكني.

وفي مقابل برودة المشاعر الصادمة والقسوة والاستخفاف عرضت الروايةُ بعضَ ملامح دفء وتعاطف، لحظات صغيرة تحمل صفة اليوتوبيا بالمعنى الإيجابي. وهكذا حلم جابر — الضحية — بحياة بعيدة عن الكفاح من أجل البقاء وتوفير الاحتياجات، واستطاع الاحتفاظ بإنسانيته رغم كل هذا البؤس، حتى إنه ساعد قاتليه المستقبليين، ووجد طريقًا في هذا «المخدر» المسمى بالأدب للهروب من نفسه الواعية: «لقد قرأت كل شيء حتى تفككت الحروف ولم أَعُدْ أنتمي للآخرين ولا ليوتوبيا. أنا غريب عن كل الأماكن، مختلف، أجنبي، مجنون ومفكك.» ورغم أنه لم يتلقَّ تعليمًا نظاميًّا، بل درس في «جامعة الحياة الحرة» فقد استطاع قراءة دلائل الكارثة الوشيكة، حرب بين الفقراء والأغنياء. وكذلك قرأ الفتى من يوتوبيا كتبًا ليغوص في العالم الآخر؛ فهو ذكي ويصف نفسه بالمثقف، ولاحظ أيضًا أن جابرًا يبرز وسط جموع الآخرين، لكنه لا يفهمه: «الخروف الذي يفكر، يصبح خطرًا على نفسه وعلى الآخرين.» التصور الجميل، أنه بالثقافة والتعليم يمكن التغلب على الفوارق الطبقية وينتج عن ذلك سلام اجتماعي، طرحه جانبًا بغرور: «الثقافة ليست دينًا يُوحِّد القلوب، بل بالأحرى تُفرِّقها؛ لأنها تفتح عيون أولئك الذين يعانون من قسوة الظلم، وتوضح للسعداء ما لديهم ليخسروه.» عرف جابر ما كان يقود

نفسه إليه عندما أعاد الاثنين إلى يوتوبيا، وأقسم: «لسوف أعود بعد موتي لمطاردتكما في هيئة شيطان أو روح، ولسوف أحيل حياتكما جحيمًا. لن يبقى أي شخص في أمان، مهما حاولتما الاختباء مني.» عندئذٍ رفع الفتى حجرًا وأردى جابرًا قتيلًا.

يظهر جابر في الرواية أشبه بالقديس الثوري؛ فبينما ضحَّى بنفسه، أشعل الشرارة التي ستُفجِّر في النهاية غضب الجموع الفقيرة المستعر، مثل البائع المتجول محمد بوعزيزي التونسي، الذي فجَّر بإحراقه لنفسه في ديسمبر ٢٠١٠ الثورةَ في تونس، والتي بدأت بدورها الربيع العربي. انتهت رواية توفيق بثورة الآخرين على سكان يوتوبيا. في البداية يسرقون وقود الطائرات لمنع الأغنياء من الهرب، ثم يقتحمون أسوار المجمعات المعزولة. تبدو الرواية الصادرة في ٢٠٠٩ اليوم توقعًا للانتفاضة الشعبية التي هزت أرجاء البلاد بعدها بعامين فقط. لكن المؤلف لا يرى نفسه نبيًّا. كانت يوتوبيا صرخة يأس، يقول: «كانت الأوضاع السياسية والاجتماعية سيئة للغاية عندما كتبت هذه الرواية عامَيْ ٢٠٠٧ و٢٠٠٨. كنا قد فقدنا كل أمل في أن يتغير شيء. لقد اعتقدنا بالفعل أن نظام مبارك سيبقى للأبد وأن كل شيء سيزداد سوءًا. كانت فترة مظلمة وقاتمة. عندما يعترف المرء بتلك المخاوف بصراحة، لن يستطيع سوى كتابة شيء مخيف ومحبط.» هذا التطرف هو بالتأكيد ما جعل الكتاب ناجحًا على الفور. لقد صادف إيقاع ذلك الوقت. «رواية ملهمة بشدة، ضخت دماءً جديدةً إلى الساحة الأدبية الراهنة.» هذا ما كتبته الصحيفة اليومية الصادرة بالإنجليزية «ديلي نيوز إيجيبت». وقال علاء الأسواني الكاتب المصري الذي تُحقِّق أعمالُه أفضل المبيعات مادحًا: «رواية رائعة ومكسب كبير للأدب العربي.»

يعمل أحمد خالد توفيق بالنهار محاضرًا في تخصص الطب بجامعة طنطا، في دلتا النيل المزدهرة اقتصاديًّا. يستوحي من هذا الوسط روايات الإثارة، ويبدأ الكتابة بعد منتصف الليل. لا يبتعد الوضع في يوتوبيا عن الواقع بدرجة كبيرة على الإطلاق، يقولها توفيق الذي استهل روايته بالملاحظة التالية: «هذه اليوتوبيا التي يتم الحديث عنها هنا هي مكان وهمي، وكذلك الشخصيات داخل وخارج يوتوبيا وهمية. غير أن الكاتب على يقين أن هذا المكان سيتواجد قريبًا.» الفجوة بين الأغنياء والفقراء في تزايد مستمر، وكذلك يزداد عدد مجمعات الأغنياء المغلقة في مصر باستمرار، خاصة على ساحل البحر المتوسط. هناك وقع حادث مروِّع قبل حوالي عشر سنوات، وهو ما ألهمه كتابةَ هذه الرواية، يحكي الكاتب قائلًا: «ذهب أحد طلاب الهندسة البسطاء مع أصدقائه بعد تخرجه إلى البحر للاحتفال والسباحة. وبينما كان الجميع في البحر، دار من حولهم أحد رؤساء الاقتصاد

(رجال الأعمال) المشهورين بيَخْتِه في البحر، بالقرب تمامًا من الشباب الذي يَسْبَح، فمرَّ من فوق الطالب وقتله، لقد مزَّق اليختُ الشابَّ الصغيرَ. فقدت عائلة فقيرة ابنها الذي استثمرت فيه الكثير في ثوانٍ معدودة. لم يتحمل أحد مسئولية الحادث أو يُدان، ولم تتلقَّ العائلة أي نوع من أنواع التعويض عن الخسارة.» كان هناك عدد من الحوادث الأخرى التي تظهر كيف يُعامَل الناس من الطبقة الدنيا بطريقة غير آدمية. كان كل ذلك مستقرًّا في عقله عندما بدأ في كتابة «يوتوبيا»: «أضفت بعض الإثارة إلى القصة وصعدتها. كانت الرواية جاهزة أن تُكتَب، كانت مُعلقة كثمرة ناضجة على شجرة، وكان عليَّ قطفها فحسب.»

اللافت في أبطال «يوتوبيا» الشباب هو حقيقة أنهم يقرءون الكتب، ويتأملون حياتهم ومجتمعهم ويعرفون الكثير، رغم فقر جانب وانعدام مشاعر الآخر. «كانوا فلاسفة على طريقتهم، وفي نفس الوقت يشعرون بمرارة شديدة.» هذا ما أكَّده توفيق، «إنه حقًّا لأمر مدهش أنَّ الشباب في مصر ليس غبيًّا وجاهلًا، بل واسع الاطلاع ومثقفًا رغم ٣٠ عامًا من حكم مبارك ونظام تعليم رديء للغاية. يتحدث العديد منهم أكثر من لغة، يقرءون ويُعبِّرون عن آرائهم، هؤلاء الشباب هم من أشعلوا الثورة في مصر في ٢٥ يناير ٢٠١١.» يشعر توفيق بالأسى أنه برغم ذلك ليس للشباب كلمة حتى الآن في مصر، لم يحصلوا على سلطة أو مناصب. المشكلة في ذلك أن الشباب لا يؤمنون بالعملية السياسية والمؤسسات. «لقد تعرض العديد منهم أثناء الثورة للضرب أو الجرح أو حتى القتل، والآن وصل الإسلاميون إلى السلطة. لقد شعروا بخيانة الإسلاميين للثورة.»

كان هناك هدف واضح أمام أحمد خالد توفيق عندما بدء الكتابة: «أردت أن يقرأ الناس أعمالي؛ لذلك كتبت للشباب قصصًا اعتقدت أن جمهوري سيرغب في قراءتها. كانت تلك قصص رعب قصيرة ومسلية، إثارة وخيالًا علميًّا. وقد نجحتُ بهذا حتى اليوم.» وكان في ذلك على علم أن الشباب جمهور خاص، عليه أن يتعامل معه بمسئولية: «عندي معايير أخلاقية محددة عند صنع أبطال أدبيين لقارئ شاب. عندئذٍ أكتب بأسلوب أقل دسامة ومباشرٍ، وأبتعد عن الجنس والعنف. إنه نوع من الرقابة الذاتية، فرضتُه على نفسي لأني أكتب لسنٍّ حساسة.» ابتعد توفيق لأول مرة عن جمهوره الخاص في «يوتوبيا»، وكتب لقرَّاء بالغين. وذكر الكُتَّابَ المصريين صنع الله إبراهيم، ويوسف زيدان، وعلاء الأسواني، باعتبارهم قدوته الأدبية: «كل كتاب من كتبهم عيد. أقرؤه فور نزوله إلى المكتبات.» ويتابع توفيق إلى جانب ذلك تطور جيل الشباب من الكتاب، ومنهم عمر طاهر وأحمد مراد

كاتب روايات الجريمة، والذي يقدره إلى حد كبير. يقرأ كثيرًا، وكذلك في الأدب السياسي، ويُكوِّن بذلك صورة عن المجتمع. من الصعب إثبات أن ازدهار القراءة والطفرة الثقافية في السنوات الأخيرة ساهما في الاستعداد للثورة، وإنما المؤكد أن الأدب عَبَرَ دائرة النخبة، وأصبح يُناقَش ويُنشَر في الشارع وعلى الإنترنت؛ حيث بدأت الثورة. رغم ذلك فقد تفاجأ توفيق بالأحداث: «كنت أتوقع أن تقوم ثورة ربما بعد عشر سنوات، يقودها ناس من الطبقة الدنيا والبلطجية المتوحشين. ظننت أنها ستكون دموية للغاية، كما وصفت في نهاية روايتي، لكنها جاءت على العكس تمامًا. لم يشعل الثورة غوغاء غير متعلمين، بل شباب متعلم ومثقف من الطبقة المتوسطة، ناس مُعجبون بتشي جيفارا ويسمعون أغاني محمد منير، يمكنهم استخدام الإنترنت وعلى دراية بفيسبوك وتويتر. وبدأت هادئة جدًّا ومتحضرة، كادت تكون رومانسية. بالكاد أصدق ذلك. قال لي أحدهم إن الشباب الذي قرأ كتبي أشعل ثورة، وعَنَى بذلك أنني ساهمت بكتبي في الثورة. أود تصديق ذلك، ولكن لا يمكن أن يكون الأمر مباشرًا لهذا الحد.» ومع ذلك لا يمكن غض الطرف عن انتعاش العمل الإبداعي والنقد المتزايد للنظام وجرأة بعض الكُتَّاب في الكتابة خلال السنوات العشر الماضية. ويعتقد توفيق أن علاء الأسواني قد أحدث ثورة في الأدب: «لقد صدمت روايته «عمارة يعقوبيان» الجمهور المصري وألهمته. هذه الظاهرة أعادت الرواية إلى الجمهور من جديد.»

كتب أحمد خالد توفيق بعد صدور «يوتوبيا» مزيدًا من القصص للشباب، وكان قد أنهى روايته الكبيرة الثانية للتوِّ عندما فُوجِئ بالثورة. كان جوُّ الرواية أيضًا قاتمًا وعنيفًا ومحبطًا. قال الكاتب «غيَّرَت الاحتجاجاتُ والإطاحةُ الوضعَ. لم أرغب في نشر رواية، تخرج هكذا وكأن شيئًا لم يحدث؛ لذلك منحت نفسي بعض الوقت للتفكير في تأثير الثورة، وغيرت بعض المقاطع في الرواية.» غير أنه يَعتبِر كتابة رواية عن الثورة في الوقت الحالي خطأً: «لم تنتهِ الثورة بَعْدُ، ما زال كل شيء في مرحلة السير ويتطوَّر باستمرار، وكذلك موقفي من الأحداث.»

التقينا بأحمد خالد توفيق من أجل جلسة التصوير في مسقط رأسه طنطا، الكائنة في منتصف الطريق بين القاهرة والإسكندرية. تشتهر المدينة بضريح أحمد البدوي الصوفي، مؤسس أهم الطرق الصوفية بمصر، والذي جاء إلى طنطا في القرن الثالث عشر وتُوفِّي هناك. يجول في الميدان أمام المسجد الكبير عرَّافون ومتسولون، أُسَر مع أطفالها ومجموعات من المراهقين. يسجد عدد من الرجال على الأرض، ينخرطون في

الصلاة. تعرض أكشاك البيع الحلوى والحمص المحمر، يسود جو الأعياد. وضَّح الكاتب الأمر: «هكذا هو الوضع هنا كل مساء. يعتبر الناس هذا المكان مقدسًا ويحجون إليه من بعيد. يزعج ذلك السلفيين، الذين يفسرون الإسلام حرفيًّا ويرفضون أي تصوف باعتباره تجديفًا.» يعتبر توفيق نفسه لاأدريًّا ويرفض لذلك تبجيل الأولياء. «أتفق في هذه النقطة مع الإسلاميين، ولكن هذا هو التشابه الوحيد.» لا يهتم توفيق بالدين، ويقدمه في كتبه باعتباره قناع نفاق لا يحمل أي معنًى، خلفه لا يكون الناس في الحقيقة أفضل من هؤلاء المُطلَق عليهم كفار. يبدو ذلك هرطقة، لكنه يخرج من توفيق واقعيًّا وعارضًا بدرجة أبقته حتى الآن بمنأى عن الهجمات ذات الدوافع الدينية. وهو يراقب المناورات السياسية على السلطة بعد سقوط مبارك بمشاعر مختلطة: «يستغرق ذلك بعض الوقت الآن، ولكني سأصبح متشائمًا إذا ظل الإسلاميون في السلطة بعد أربع سنوات.»

المدونات والأدب والصحافة

تلعب وسائل التواصل الاجتماعي دورًا مهمًّا في الحياة السياسية في مصر وغيرها من بلدان الربيع العربي. نتيجةً لغياب المؤسسات الديمقراطية أتاحت وسائل التواصل الاجتماعي منبرًا جماهيريًّا للنقد والمواجهات وإعلان المطالب وكذلك تكوين الرأي؛ ما أدى إلى تزايد انتشارها واستخدامها منذ اندلاع ثورات الربيع العربي بمعدل ثلاثة أضعاف ما هو متعارف عليه في المنطقة العربية. وقد أوضح تقرير مدرسة الإعلام الاجتماعي العربي الصادر عن كلية دبي للإدارة الحكومية في يونيو عام ٢٠١٢ [1] أن العدد الإجمالي لمستخدمي فيسبوك في مصر يبلغ ١١,٣ مليون مستخدم وهو ما يمثل ٢٥٪؛ أي ربع مستخدمي فيسبوك في العالم العربي، الذين يصل عددهم إلى ٤٥,٢ مليون مستخدم. كما يستخدم ٣٨٪ من تعداد سكان مصر الإنترنت. كانت البداية على يد المدونين الشباب الذين حملوا آراءهم ليعرضوها على الرأي العام الافتراضي دون أدنى خوف من الرقابة. وأخيرًا، جاءت الدعوة إلى الثورة عن طريق فيسبوك؛ لأنه في الدول التي تعاني من وجود أنظمة استبدادية مثل مصر، تكمن قدرة الإنترنت في صعوبة السيطرة على مجريات الأمور في مواقع التواصل الاجتماعي كما هي الحال في وسائل الإعلام التقليدية. فلم يَعُدْ هناك ضرورة لإخفاء النصوص أو الصور التي يُحظَر نشرها في وسائل الإعلام المعروفة، بل على العكس أصبحت المدونات الإلكترونية بمنزلة مسرح لتداول مثل هذه الموضوعات، فضلًا عن إتاحة مساحات واسعة للتعبير عن حرية الرأي بعيدًا عن الأمور التي تتعلق بشئون الدولة، وكذلك الأمور الدينية والأسرية حيث تنمو في الفضاء السيبري الأفكار الجديدة ويمكن الخروج من دائرة المحظورات، وكذلك يمكن إجراء التجارب المتنوعة وتقديم العديد من الابتكارات والاختراعات والنقاشات. كما تُقدِّم الشبكةُ العالمية المزيدَ من أنواع المعرفة والمعلومات والتحليلات اللازمة التي تَفُوق ما كان يمكن أن تجرؤ هيئات الرقابة

الحكومية والدينية على أن تحلم بتقديمه. وبهذا استطاع العديد من الشباب والفتيات المصريين العمل على تجديد ثقتهم بأنفسهم، فلم يكن الأمر سوى مسألة وقت، حتى ينطبق التجريب على الأدب كذلك.

من المدونات إلى الكتب ومن ثَمَّ المسلسلات التليفزيونية: غادة عبد العال

غادة عبد العال من أوائل المدونين. وُلِدَتْ غادة عبد العال بمدينة المحلة الكبرى عام ١٩٧٨، تلك المدينة الكائنة على ضفاف النيل التي تضم مليونَيْ نسمة، وهي تعمل صيدلانية إلا أنها أصبحت كاتبة من خلال شبكة الإنترنت؛ فما إن أنهَتْ دراستها للصيدلة حتى بدأت الانشغال بالإنترنت. وعلى الرغم من أنها لم تكن تمتلك جهاز حاسب آلي، فإنها قررت الالتحاق بدورة لتعلم كيفية التعامل مع الجهاز، وقد انبهرت غادة عبد العال بإمكانات التواصل مع أشخاص خارج دائرة معارفها؛ حيث أوضحت في أحد اللقاءات قائلة: «بينما أجلس في مدينة المحلة الكبرى، كنت قادرة على الدردشة مع امرأة في الهند. كم كان هذا يمثل سحرًا بالنسبة لي.» وسرعان ما اكتشفت غادة عالم المدونات الإلكترونية حينما قرأت مقالًا في إحدى المجلات يتناول المواقع الإلكترونية لأفراد بالولايات المتحدة الأمريكية يعبرون عن آرائهم من خلال صحف الإنترنت العامة، أو ما يُسمَّى «المدونات الإلكترونية». وتابعت غادة قائلة: «ثم تأكدت بعد ذلك من وجود مدونات عربية ومصرية أيضًا تحوي تعليقات العديد من الأشخاص، فقد قرأت ذات مرة عن إحدى الكاتبات العراقيات التي دوَّنت مذكراتها اليومية أثناء الغزو الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣؛ فاستطاع الجميع الاطلاع عليها على شبكة الإنترنت.» فضلًا عن حصول مدونتها على جائزة. كانت غادة عبد العال تعمل آنذاك موظفة حكومية في صيدلية بمشفًى حكومي، إلا أنها لم تكن راضية عن مسار حياتها على الإطلاق؛ حيث أوضحت قائلةً: «دائمًا ما كنت أشعر أن هناك شيئًا ما يعوقني؛ لذا فكرت في أن الأمر لا يمكن أن يستمر طويلًا على هذا المنوال، تلك الحياة التقليدية التي تبدأ بوظيفة حكومية، ومن ثَمَّ يأتي الزواج وإنجاب الأطفال وتربيتهم، وأخيرًا سأقضي باقي حياتي في متابعة المسلسلات التليفزيونية. وهكذا تسير الحياة في مجتمعنا. كنت أريد القيام بالعديد من الأشياء إلا أنني لم أكن أعرف ما عساي أن أفعل.» ولم يكن ليخطر على بالها أبدًا أن تصبح كاتبة يومًا ما؛ حيث أوضحت في هذا الصدد قائلة: «لم يكن لدي أي أحلام مطلقًا، لا شيء على الإطلاق. وكذلك لم يخبرني أحد أنه بإمكاني أن أصبح يومًا ما شيئًا مختلفًا سوى زوجة وأم. فالوضع في القاهرة يختلف

كثيرًا عما سواها؛ حيث تستطيع المرأة أن تتخيل نفسها في العديد من الوظائف المهمة؛ إذ يمكن أن تصبح صحفية أو ممثلة أو مترجمة. أما هنا في مدينة المحلة الكبرى فلا نتجاسر حتى على أن نحلم بتقلد مثل هذه الوظائف. وقد استطعت من خلال شبكة الإنترنت اكتشاف ذلك الكون الكبير الذي يستقر على الضفة الأخرى من عالمي الصغير الذي يتسم بالتقاليد والقيم المحافظة.» فمن خلال شبكة الإنترنت استطاعت غادة التعرف على عدد من الأشخاص ذوي الميول المتشابهة معها، ممن ينتقدون بشدة الظروف والأحوال المحيطة ولديهم نفس المتطلبات والتوقعات في الحياة: «لم أكن أصدق أنه بالإمكان التواصل مع العديد من الأشخاص، وتبادل المعلومات والآراء عبر هذا الوسيط الإعلامي، وكذلك كتابة ما نشاء على شبكة الإنترنت دون التعرض للمساءلة القانونية أو أن يتم إلقاء القبض علينا. فلم يكن هناك أي سلطات أو هيئات رقابية تفرض على رأي الإنسان قيودًا أو تُملي عليه ما يُسمَح بأن يُقال وما لا يُسمَح به، فقد كان تبادل المعلومات يَجْري بحرية كاملة بين العديد من الأطراف المتكافئة. لم أكن أشعر بمثل هذه الحرية من قبل.» وقد كانت غادة عبد العال حريصة بالفعل على متابعة الموضوعات السياسية وقراءة الكتب في مختلف المجالات، ما وصفته بالكلمات التالية: «كان الإنترنت بمنزلة عالَمٍ موازٍ سريٍّ؛ الأمر الذي جعلني أدرك أنني لست مهووسة باستخدام الإنترنت، بل إن هناك الكثير من البشر يشبهونني؛ وهو ما جعلني أستمد طاقة جديدة وجعلني أشعر بشيء من الانتماء لهذا، بل وأشعر بأنني حية؛ فقد كان هذا بمنزلة خطوة في غاية الأهمية، وذلك حينما شرعت في الكتابة على المدونات.» وفي أولى كتاباتها الصحفية وتدويناتها عبر شبكة الإنترنت، قامت غادة عبد العال بسرد أحداثها اليومية وأفكارها وكذلك تجاربها في الحياة؛ ما يسعدها منها وما يغضبها. وجاء رد الفعل بمنزلة مفاجئة لم تكن تتوقعها؛ حيث قالت: «لقد علَّق العديد من الأشخاص الذين لا أعرفهم على ما دونته؛ حيث أوضحت تعليقاتهم أنني قمت بمناقشة بعض الموضوعات التي تثير اهتمامهم بالفعل. حينئذٍ قِيلَ لي لأول مرة في حياتي إن أسلوبي في الكتابة شائق ويتسم بروح الدعابة. فلم تكن عائلتي تعتبرني يومًا ما أتمتع بخفة الظل، بل كنت مجرد طفلة شقية فحسب. وها هم الناس يرون فجأة أنني أتمتع بروح الفكاهة والمرح؛ ما راقني كثيرًا ومنحني الشعور بالثقة بالنفس.»

وفي عامَيْ ٢٠٠٥ و٢٠٠٦ ظهر على شبكة الإنترنت العديد من الشباب المتحمسين ذوي العقول المبدعة ممن ينتقدون سياسة نظام الحاكم علانية. وفي هذا الصدد، تقول غادة عبد العال: «لقد كان ممنوعًا مناقشة الموضوعات السياسية في المدارس والجامعات

أو حتى في النوادي، ما دفع الشباب إلى مناقشة ما يحلو لهم من خلال شبكة الإنترنت.» بالرغم من ذلك لم تكتب غادة مطلقًا عن السياسة، بل اتخذت منعطفًا آخر في كتاباتها؛ حيث اهتمت في مدونتها بالكتابة عن الحياة اليومية لامرأة شابة وسرد ما تلاقيه من معاناة، وقد كان ذلك بمنزلة عالم جديد لم يتناوله أحد قط من قبل، وهو ما جعل هناك اهتمامًا كبيرًا بما تقدمه عبر مدونتها. حيث تداول العديد من السيدات الشابات وكذلك الرجال على قراءة الموضوعات التي تناقشها غادة عبد العال في كتاباتها. وما لبثت أن بدأت الكتابة في مدونة جديدة إلا أنها لم تكن تحمل اسمًا صريحًا، والسبب في ذلك يرجع إلى مناقشتها لموضوع ينطوي على نوع من الحساسية بعض الشيء كما أوضحت: «كان عنوان المدونة «عايزة أتجوز».»[2] ربما يبدو هذا المسمى غريبًا بالنسبة للآذان والعقول الغربية، وقد يشعرون بأنه لا يدعو لتحرر المرأة على الإطلاق، وكذلك الحال في مجتمعنا، فحينما تتفوَّه إحدى الفتيات الشابات بهذه الجملة «عايزة أتجوز» فإنه يُعَدُّ بمنزلة أمر شائن وفقًا لعادات المجتمع. وقد أوضحت غادة قائلة: «لقد أثار ذلك العنوان جدلًا كبيرًا، فعلى الرغم من أن المجتمع المصري يسمح للفتاة بالحديث عن آمالها مثل رغبتها في أن تصبح معلمة أو الرغبة في السفر إلى الخارج، فإنه لا يسمح لها مطلقًا — وهنا تهمس غادة — أن تعبِّر عن آمال لها علاقة بالجنس. إلا أنني لم أفكر فيما يفكر الجميع فيه؛ فحينما يرغب أحد في الزواج، فهذا يعني بالنسبة لهم أنه يريد ممارسة الجنس فحسب، بينما الزواج من وجهة نظري يعني أمورًا كثيرة؛ ألا وهي أن يصبح لي منزل خاص، وكذلك أن أجد شخصًا مناسبًا أحبه وأشاركه حياتي حتى نستطيع أن نتشارك معًا أفكارنا ومشاعرنا، وليس مجرد سرير للنوم.»

لم تكن غادة تجرؤ على مناقشة تصوراتها عن الحياة الزوجية إلا مع والدتها، ولكنها ما لبثت أن تُوفِّيَتْ فيما بعد. وكانت غادة في الخامسة والعشرين من عمرها حين فقدت والدتها التي كانت تُعَدُّ أكثر شخص تثق به في حياتها. ولكن الأمر لم يقتصر على ذلك، فقد شعر فجأة جميع أقاربها من النساء بالمسئولية تجاهها وتولوا مهمة البحث عن عريس لها. وهنا تقول غادة: «كانوا يلحون عليَّ باستمرار للموافقة على أي رجل يمتلك دخلًا ثابتًا وشقة خاصة به؛ فالرجل بحسب رأيهم ليس مهمًّا، فحينما ننجب الأطفال سوف أقضي وقتي كله معهم لتربيتهم وعنايتهم ولن أرى زوجي هذا كثيرًا.» وقد وجدت غادة هذا موقفًا في غاية القسوة، فلطالما كانت تعتبر نفسها عملية في أمور حياتها على حد قولها. «لكنني حينما تعرضت لهذا الضغط والإلحاح أدركت أنني بالفعل شخصية رومانسية

أحاول إيجاد ذلك الرجل الذي أستطيع أن أشاركه حياتي القادمة بأكملها. حينذاك قال أقاربي إن كل ما أتمناه مجرد أحلام، وإن الحياة لا يمكن أن تسير بهذه الطريقة أبدًا.» وكانت غادة بالفعل على وشك الرضوخ للأمر الواقع والموافقة على أي رجل يتقدم لزواجها بالطرق التقليدية، أملًا منها في الاستمتاع بحياة هادئة؛ لذا حرصت عائلتها على أن تُوفِّر لها عريسًا تلو الآخر حتى تتزوج أحدهم، إلا أنهم كانوا ذوي طبائع فظة كما ذكرت غادة؛ ولهذا السبب شعرت برغبتها في التحدث مع أناس آخرين، الأمر الذي دفعها إلى بدء الكتابة على المدونات. وفي هذا الشأن تقول غادة عبد العال: «إن المجتمع المصري يُحمِّل الفتيات مسئولية الزواج في سن متأخرة، كما يلقي عليهن اللوم فيما يطلبن من مهر غالٍ، وكذلك ما يرغبن في اقتنائه من أثاث باهظ الثمن في كثير من الأحيان؛ ولهذا السبب أصبحت لدي رغبة في توضيح الوجه الآخر لهذه العملة: نحن نرغب حقًّا في الزواج، لكننا لم نجد شخصًا مناسبًا بالقدر الكافي نستطيع أن نشاركه حياتنا بشكل جيد. وأعتقد أننا بحاجة إلى وقت كافٍ لنتمكن من اختيار هذا الشخص، فلم يَعُد الأمر سهلًا كي تتزوج الفتاة قبل بلوغ الثلاثين من عمرها، فإذا ما انتظرت فترة أطول من ذلك دون أن تتزوج ينعتها الكثيرون بـ «العنوسة» وكبر السن.» وتضيف غادة موضحةً: «لقد أصبح الرأي السائد في مصر حاليًّا هو ضرورة زواج الفتاة عند سن الخامسة والعشرين على أقصى تقدير، والسبب في ذلك يرجع إلى تلك المخاوف التي تتبادر إلى الأذهان من أن المرأة الكبيرة في السن لا تستطيع إنجاب عدد كافٍ من الأطفال.» وهو ما أثار حفيظة غادة عبد العال ودفعها للتساؤل: «كم عدد من الأطفال يريد هؤلاء إذن، ثلاثة عشر طفلًا؟! من المحتمل أن تنجب المرأة طفلين أو ثلاثة أطفال وهو ما يمكن حدوثه في ثلاثة أعوام، وهي فترة كافية لذلك.»

أرادت غادة عبد العال أن تكتب مقالتين أو ثلاثة ثم تحذف المدونة بالكامل، إلا أن الوضع اختلف كثيرًا عقب نشر تلك المقالات، حيث حققت ردود الأفعال نجاحًا غير مسبوق؛ لذا لم يَعُدْ في وسعها التوقف عن الكتابة عبر مدونتها، فقد كان لهذه التعليقات وردود الأفعال الحماسية بالغ الأثر في تشجيعها ودفعها لمواصلة ما تُقدِّمه؛ حيث أشارت غادة إلى أن «هناك عددًا لا حصر له من الفتيات والسيدات نجحت المدونة في زيادة شعورهن بالقوة وبث الثقة في نفوسهن، كما كان لها أثر واضح في تخفيف شعورهن بالضغط وحتمية الزواج في أقرب فرصة ممكنة من أول شخص يتقدم إليهن، بل أصبح لديهن هدف آخر يسعين إلى تحقيقه أولًا؛ ألا وهو الاهتمام بحياتهن الخاصة وكذلك

الحياة العملية ومجال عملهن. فكثير من النساء يعتقدن أنه بإمكانهن السفر حول العالم بأَسْرِه بمجرد أن يتزوجن، ولكن النقيض هو ما يحدث، فإذا ما تزوج الرجل نجده قابعًا في منزله ولا يفضل التنقل كثيرًا. وهناك أشخاص كثيرون يقولون إنه عقب الزواج يمكنهم إتمام دراستهم أو شراء سيارة جديدة، فأنا أرى أن الإنسان عليه ألا يؤجل كل شيء، بل عليه أن يعيش حياته الآن بكل ما فيها وكيفما يحلو له.»

وفي مدونتها الإلكترونية «عايزة أتجوز»، تكتب غادة عبد العال تحت اسم برايد؛ حيث صرحت بأسلوبها الساخر: «برايد هي كلمة إنجليزية وتعني «عروسة» باللغة العربية، فأنا مثقفة.» ومن ثَمَّ أخذت «برايد» تتحدث بشيء من الفكاهة والسخرية يتغمدها بعض مشاعر الاضطراب عن عدد من الفتيات من أقاربها ودائرة معارفها اللاتي لعبن دور الخاطبة، وكذلك ما شهده منزلها المهندم من زيارات لمن يتقدموا لطلبها للزواج، فمنهم من لم يكن جديًّا على الإطلاق، وكذلك هناك من يعاني من ازدواجية المعايير الأخلاقية، فعادةً ما يأتي الخاطب في صحبة والدته وأخته أو إحدى أقاربه من السيدات لمعاينة مخطوبته وأخلاقها. وفي إحدى المرات جاء رجل ذو لحية راغبًا في الزواج بها، إلا أنه حضر هذه المرة في صحبة امرأتين، اعتقدت «برايد» في بادئ الأمر أنهما أختاه إلى أن عرفت بعد ذلك حقيقتهما؛ فهما زوجتاه الأولى والثانية. وبشيء من الهدوء أوضح هذا الرجل قائلًا: «أنا ماشي حسب الشرع، لا يمكن أتجوز واحدة غير لما يكونوا اللي قبلها موافقين عليها ... أمااال؟! كله حسب الشرع!» حينذاك شعرت «برايد» بصدمة لم تشهدها من قبل واصفةً إياها عبر مدونتها قائلةً: «أتدرون بما شعرت السفينة تايتانيك حينما اصطدمت بجبل من الجليد؟! بالطبع لا، فتايتانيك لم يكن لديها أي شعور على الإطلاق ... ولكن تخيلوا موقفًا مثل هذا! فلم يستطع أحدٌ منا أن يصرخ أو يعترض على ما يُقال أو يصرخ في وجهه على الأقل.» وتكمن أهمية الزيجات المخطط لها وهو ما يُعرف بـ «زواج الصالونات» في مراعاة القيم الأخلاقية المحافظة؛ حيث لا تسمح تقاليد المجتمع للفتاة بالخروج مع من يتقدم لخطبتها دون أن يصحبهما أحد أفراد العائلة، وهو ما دفعها إلى أن تكتب على مدونتها ما يلي: «أنا شخصيًّا بقى مكنتش محتاجة رقابة من حد ... كنت كفيلة بصد أي حد يتجرأ أو يفكر إنه يكلمني.» وقد كان هذا الموقف الذي ذكرته عبر مدونتها خير مثال على ما أوضحته مسبقًا، هو: لو سمحتي يا دكتورة. أنا: نعم. هو: ممكن أقولِّك حاجة؟ أنا: بخصوص الكيمياء الصيدلية؟ هو: لا. أنا: الكيمياء العضوية؟ هو: لا. أنا: الكيمياء الحيوية؟ هو: لا. أنا: السموم؟ هو: لا. أنا: يبقى سوري مفيش بينا

كلام. أرفع رأسي بمنتهى الفخر والإباء وأنا سايباه واقف فاتح بُقه زي عم عبده البواب وهو بيتفرج على المسلسل الكوري. «ولكن هذه القصة لم تنُمَّ مطلقًا عن كوميديا ذلك الموقف الذي نحن بصدده. وما راعني إلا ما ذكرته عمتي طنط فادية أثناء زيارتها لنا؛ إذ قالت فجأة: بس لو كنتي ارتبطتي بحد من زمايلك في الكلية مش كنا خلصنا.» وبشيء من الذهول والاضطراب، نظرت «برايد» إلى عمتها معقبةً على كلامها: «إذن؛ فهل حان الوقت لتعطي عائلاتنا ظهرها لكل ما علَّمته لنا من قيم خلال سنوات طوال ماضية؟ هل يتمتع مجتمعنا بالفعل بوجهين مغايرين؟ أم أن هذا شكل من أشكال الانتهازية؟ أم هي أسس التربية التي في مجتمعنا؟»

بمثل هذه النصوص تُوجِّه الكاتبة والمدونة غادة عبد العال حديثًا من القلب لجيل بأكمله من الفتيات الشابات: «لقد منحتني قارئاتي الفتيات دعمًا وتشجيعًا على مواصلة ما بدأته، فقد كتب الكثير منهن في تعليقاتهن أنهن كثيرًا ما كُنَّ ينتظرن هذه المناقشات، وأخيرًا ولأول مرة يتناول أحدٌ هذا الموضوع في كتاباته. وكذلك لم يخلُ الأمر من تعليقات للرجال على المدونة؛ حيث كانت هناك بعض التعليقات الفردية المعادية لما أقوم به، ولكن على النقيض كان هناك بعض الملاحظات الشائقة في تعليقاتهم؛ فقد كتب بعض الرجال في تعليقاتهم أنهم حتى الآن لا يسعهم معرفة كيفية تفكير النساء في حياتهن وعملهن وما يرينه من علاقات مختلفة وحتمًا التفكير في الزواج، ناهيك عن مدى صعوبة وصرامة تقاليد الزواج في مجتمعنا على وجه الخصوص.»

وتحت عنوان «المرأة في سن الثلاثين» تناولت «برايد» عشرة أسباب تعمل على القضاء على روح التوازن في الحياة الزوجية من خلال عمليات الوساطة الفاشلة للزواج؛ حيث أوضحت قائلةً: «لقد أصبح من المستحيل إيجاد رجل يتمتع بشخصية جيدة وسمات حميدة في آنٍ واحدٍ، فضلًا عن كونه ذا قدر عالٍ من الثقافة وحسن الخلق ويمكن الاعتماد عليه في وقت الضيق.» لذا عملت «برايد» على سؤال قرَّاء المدونة من الفتيات والرجال قائلة: «ماذا عساي أن أفعل؟ فهل من المفترض أن أقضي بقية حياتي تعيسة مع رجل ذي شخصية نمطية؟ أم أنه من الأفضل أن أظل وحيدة وبذلك أستطيع أن أفعل كل ما أرغب به؟» وأخذت غادة تمعن التفكير بعد ذلك في أنه حينما تبلغ المرأة الثلاثين من عمرها فهي تكون حتمًا قد مرت بالعديد من المواقف المختلفة في حياتها، وربحت أموالها الخاصة مقابل عملها، وكذلك لديها من الحقوق والآراء ما هو خاص بها. وفي هذا الصدد أوضحت قائلة: «فمن يعتقد أن امرأة في العقد الرابع من عمرها من الممكن أن ترضى بأي

شيء وأن تعيش مع أي شخص تقابله، فعليه أن يقرأ هذا الفصل ثانية بشرط أن يمعن في تفكيره خلال القراءة.»

وقد استمرت المناقشات على المدونة لفترات طويلة وبشكل مكثف للغاية، الأمر الذي أثار انتباه إحدى دور النشر وهي «دار الشروق» إلى ضرورة نشر هذه المدونة ككتاب يتم تداوله بين الناس ويحمل نفس اسم المدونة. وقد كان وقع هذا الخبر على غادة عبد العال بمنزلة نجاح عظيم لم تكن تتوقعه، خاصة وأنها بدأت كمدوِّنة شابة تكتب في إحدى قرى مصر، ولم يكن لديها أي شبكة علاقات اجتماعية على الإطلاق يمكن أن تتوسط لها في يوم من الأيام للتعامل مع إحدى دور النشر الشهيرة. وفي هذا الإطار تقول غادة: «وهذا يُعَدُّ فائدة أخرى من فوائد الإنترنت التي لا حصر لها.» وتضيف: «فالإنسان لم يَعُد في حاجة كبيرة لكل هذه الاتصالات والعلاقات؛ حيث أصبح بإمكانه عرض نفسه وأعماله من خلال شبكة الإنترنت.» وقد تربَّع كتاب «عايزة أتجوز» على عرش قائمة الكتب الأكثر بيعًا لمدة عامين متتاليين؛ حيث بلغ عدد النسخ المطبوعة منه قرابة ٥٥ ألف نسخة. «قديمًا لم يكن أحد يتصور أن تتربع مؤلفات كاتبة لم تتخطَّ الثلاثين من عمرها، تعمد إلى استخدام اللغة العامية في كتاباتها، قادمة من المحلة الكبرى؛ على عرش قائمة الكتب الأكثر بيعًا في الأسواق. وقد كان لهذا النجاح أثر بالغ في فتح باب الإبداع أمام العديد من الكاتبات الأخريات.» وهو ما دفع «دار الشروق» إلى أن تقرر طبع ونشر مدونات أخرى لاثنتين من الكاتبات الشابات؛ وهما: رحاب بسام، وغادة محمود. وبذلك ساهمت هذه الخطوة بشكل كبير في ظهور نوع جديد من أنواع الأدب عُرف بـ «الأدب البناتي»، وهو يهتم بكل ما يدور في حياة الفتيات الشابات من لحظات سعادة وفرح، وغيرها من لحظات الضيق والحزن، وكذلك يتناول قضايا التحرش الجنسي التي تحدث يوميًّا في مجتمعنا، وغيرها من موضوعات الحب والزواج والطلاق. واحتفاءً بكل ذلك تقول غادة عبد العال: «أصبحت الدعوة تُوجَّه إلينا لحضور أضخم البرامج التليفزيونية «التوك شو» في مصر.» والجدير بالذكر أن هذا الكتاب لم يحصل على أعلى نسبة مبيعات فحسب، بل تحول إلى مسلسل تليفزيوني من ثلاثين حلقة تم عرضه في شهر رمضان. وكما هي الحال بالنسبة للكاتب أحمد مراد صاحب أشهر الروايات البوليسية «فيرتيجو»، والذي عمد إلى كتابة السيناريو الخاص بها؛ حينما عُرِضَتْ على شاشات التليفزيون، كتبت غادة عبد العال قصة وسيناريو وحوار مسلسل «عايزة أتجوز». وقد تُرجِم الكتاب إلى العديد من اللغات الأجنبية، كما تُرجِم للغة الألمانية.[3] واستطاعت غادة اكتشاف موهبتها في الكتابة من

خلال ما قدمته عبر مدونتها، حيث شهدت تلك الفترة تقديمها عمودًا صحفيًّا أسبوعيًّا في جريدتين مختلفتين، فضلًا عن إعدادها لطرح كتابين يتناولان عددًا من القصص القصيرة وغيرها من المقالات المختلفة، إلا أنها لن تنشر هذه النصوص الجديدة عبر مدونتها، بل ستطرحها مباشرة في الأسواق عبر دار النشر؛ حيث أوضحت قائلةً: «فمن خلال الإنترنت يمكنك قراءة ما تشاء دون أي تكاليف مادية؛ ولذلك لن يُقبِل أحد فيما بعد على شراء الكتب التي يتم طرحها في الأسواق. وحتمًا تلعب المدونة دورًا حيويًّا ومهمًّا طالما أن الكاتب لم يثبِّت أقدامه بعدُ ويسعده أن يصل إلى أي شخص على الإطلاق.» وترى الكاتبة أن المدونات قد ساهمت بشكل كبير في زيادة اهتمام الأفراد بقراءة الكتب المختلفة. «كان لدينا جمهور بالفعل عندما صدرت أعمالنا في هيئة كتب، إلا أننا حملنا عددًا هائلًا من الأشخاص على الذهاب إلى المكتبات وشراء الكتب.»

لا شك أن الكاتبة غادة عبد العال أخذت تفكر طويلًا بعد هذه التجربة في مدى تأثير الأدب على المجتمع، بل وأكثر من ذلك؛ فهي تعتقد أن الكُتَّاب لديهم التزامات واضحة تجاه مجتمعاتهم لا سيما بالمشاركة في مناقشة الموضوعات والمشكلات محل الجدل، ومناقشتها ومحاولة طرحها للرأي العام. «فالأدب لا بد أن يلعب دورًا محوريًّا في دولة مثل مصر على وجه التحديد بسبب ما يعاني منه أبناؤها من مشكلات متأصلة في المجتمع، فلا يُشترط أن يتم طرح الموضوعات الأدبية بشكل مباشر أو تربوي، بل من الممكن أن نلمسه من خلال توضيح القيم المُثلى وعرض آفاق جديدة، وكذلك تقديم يد العون للمجتمع بغرض تجاوز تلك الأوقات العصيبة التي نمر بها في مجتمعنا.» وتصرِّح غادة عبد العال قائلة إن كثيرًا من أدباء وكُتَّاب مصر من السبعينيات وحتى التسعينيات قد أهملوا تلك المهمة بشكل كبير ولم يتطرقوا مطلقًا لمعالجة قضايا الوطن؛ ولذلك لم يُقبِل أحد قط على قراءة ما يُقدَّم من أدب. ويرجع السبب في ذلك إلى كون الموضوعات التي اهتم بها أدباء ذلك العصر لم تجد أي صدًى لدى الجمهور ولم تَعُد تشغل بال الكثيرين، مثل موضوعات القومية العربية، أو موضوعات الإشكالات الفكرية والثقافية وعلاقتها بالفلاسفة الفرنسيين. «حياتنا اليومية أصبحت موسومة بالظروف الاقتصادية الصعبة؛ حيث يحصل الرجل الشاب على دخل قليل لا يكفيه لتقديم أفضل وسائل التعليم لأبنائه، بينما يتعين عليه أن يقضي نصف عمره في التنقل بين وسائل المواصلات والسيارات. فنحن بحاجة إلى كتب تتناول ما يدور في حياتنا وتُقدِّم وصفًا دقيقًا لمجتمعنا، فأنا أرى أنه ليس من المعقول أن يتجاهل الكُتَّاب والأدباء كل ما يدور في المجتمع ويمارسوا كتاباتهم كما لو كانوا يعيشون في جزيرة

منعزلة عن المجتمع أو في فقاعة هوائية.» فينبغي على الكُتَّاب أن يكون هدفهم الأول هو نقل خبراتهم ومعارفهم الواسعة إلى هؤلاء المتلقِّين من جمهورهم. «فلو أنني لم أُخبِر معارفي بكل ما مررت به خلال رحلتي إلى أمريكا وأوروبا وبكل من تعرفت عليهم من أناس ذوي طبائع رائعة يعملون بجِدٍّ واجتهاد وهم حقًّا جديرون بالثقة، لظلوا يعتقدون أن كل من يعيش في الغرب لا يهتم إلا بشرب الخمر وممارسة الجنس.»

غادة عبد العال هي امرأة شابة تتصف بالفضول والتطلُّع لكل ما هو جديد وكذلك التفاني والالتزام بالعمل، فضلًا عن مراعاتها دائمًا لعادات وتقاليد بيئتها المحافظة. وقد كانت غادة محظوظة للغاية؛ فدائمًا ما كان والدها يدعمها في كل شيء تَعْمَد إلى تنفيذه، ويُشجِّعها على مواصلة كتاباتها. ليس هذا فحسب، بل إنه قد سمح لها بالسفر، الأمر الذي لا يُعَدُّ بديهيًّا في مصر؛ حيث تحتاج المرأةُ غير المتزوجة الحصولَ على إذن من والدها أو أحد أقاربها الرجال. وفي هذه الأثناء بلغَتْ غادةُ الخامسةَ والثلاثين من عمرها وعملت على إنشاء صيدليتها الخاصة خارج حدود محافظة المحلة الكبرى، وأن تعيش مع والدها وشقيقها؛ حيث تولت غادة إدارة شئون المنزل منذ رحيل والدتها. ومع كل ذلك دائمًا ما كانت تشعر بالسعادة لحبها لعائلتها، بالإضافة إلى ذلك فقد كان أمرًا لا يمكن تصوره أن تقيم وحدها، أو مع إحدى صديقاتها في المحلة الكبرى نظرًا لكونها امرأة غير متزوجة، وهو ما ليس متعارفًا عليه في مجتمعها. فلم تكن غادة تسعى إلى تغيير العالم بأَسْره أو قلبه رأسًا على عقب، وكذلك لم تكن تهدف من خلال مدونتها إلى تشويه سمعة مؤسسة الزواج أو المساس بها، وكذلك لا تهدف إلى انتقاد الطرق والأساليب التقليدية في عمليات الوساطة للزواج في حد ذاتها، موضحةً: «لقد نشأتُ في ظل هذه الظروف التقليدية وأعتبر نفسي جزءًا من هذه القيم التقليدية؛ فأنا لا أؤمن بالحرية الجنسية أو ما شابه، ولكنني أعيش حياتي وفقًا لما تربيت عليه من قيم ومبادئ، ودائمًا ما أتقبل أناسًا آخرين من ثقافات أخرى ويمثلون قيمًا أخرى تختلف عما ترعرعت عليه.»

وتعتبر غادةُ عبد العال نَفْسَها من مؤيدي الحركة النسوية في مصر، على الرغم من أنها تعلم جيدًا أن أعضاء الحركة النسوية لا يعدُدنها كذلك ولا يعتبرنها واحدةً منهن، والسبب في ذلك يرجع إلى ارتدائها حجابًا؛ الأمر الذي كثيرًا ما كان يغضبها؛ حيث أوضحت في هذا الصدد قائلةً: «بوصفي مهتمة بالحركة النسوية، فأنا أنبري في المقام الأول للدفاع عن حقوق المرأة ودعم النساء في مصر، حتى ولو كان قرارهن هو ارتداء حجاب يغطي الجسد بأكمله؛ أي خمار، فهذا يُعَدُّ اختيار المرأة ولها مطلق الحرية في اتخاذه. عندئذٍ

لن أخرج وأنعتها بألفاظ شائنة مثلما فعل معي أعضاء هذه الحركة.» فالأمر يدور حول ضرورة فهم السيدات وتكوين الوعي لديهن وتزويدهن بالمعلومات اللازمة من أجل نشر الثقافة فيما بينهن. إذن؛ فلماذا ترتدي الكاتبة والمدونة غادة عبد العال التي تتمتع بثقة بالنفس وسرعة بديهة عالية الحجاب؟ «لقد بدأتُ ارتداء الحجاب منذ أن التحقت بالجامعة؛ حيث كانت كل الفتيات ترتدي حجابًا؛ إذ كنت أعتقد أنني إذا لم أرتدِ حجابًا فسيتعامل معي الرجال في الجامعة كما لو كنت فريسة سهلة المنال، وهو ما لم أُرِدْه أن يحدث معي أبدًا. فهناك أسباب عديدة ومختلفة تدفع النساء إلى ارتداء الحجاب؛ فبعضهن يرتدين الحجاب لإيمانهن بأنه فريضة من الله يجب اتباعها، وبعضهن يرتدينه لعدم قدرتهن على تحمل مشقة الذهاب لصالون تجميل الشعر وتصفيفه، وبعضهن يرتدينه اقتداءً بغيرهن فحسب. في مدينتي ترتدي جميع السيدات الحجاب فيما عدا المسيحيات، ولولاه لاعتقد البعض أنني واحدة منهن.» وتُبيِّن القصةُ التالية التي حدثت لها في إيطاليا الأسلوبَ النمطي الذي يتعامل به كثير من الناس مع الحجاب: «بعد انتخاب محمد مرسي — أحد أعضاء جماعة الإخوان المسلمين — رئيسًا لمصر حرص الإيطاليون على تهنئتي بذلك الحدث، إلا أنني كنت مستاءة للغاية، وأوضحت لهم أنني لم أنتخبه مطلقًا، بل إنني قاطعت الانتخابات، الأمر الذي أثار دهشتهم جميعًا قائلين: «ولكنه إسلاموي بالفعل، وأنتِ ترتدين الحجاب أيضًا!» فهم يعتقدون أن كل من يرتدين حجابًا من المفترض أن يكُنَّ إسلامويات.» منذ عامين أصبحت تراودها فكرة خلع الحجاب، إلا أنها تعجز عن تنفيذ هذه الفكرة حتى وقتنا هذا على حد قولها.

شهدت غادة عبد العال اندلاع أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١ في مسقط رأسها بمدينة المحلة. وقد كانت مدينة المحلة محور اهتمام عناوين الصحف الرئيسية في السادس من أبريل لعام ٢٠٠٨؛ وذلك لما شهدته تلك المدينة الصناعية من إضراب عام لعمال مصانع النسيج، الأمر الذي دفع بعض النشطاء الشباب والذين عُرِفوا ب «حركة ٦ أبريل» إلى محاولة استكمال مسيرة التظاهرات والدعوة إلى إضراب عام في شتى أرجاء البلاد، إلا أنه لم يحدث شيء مما خططوا له. وتروي الكاتبة بعض ذكرياتها بشأن تلك الأحداث قائلةً: «أرسلت الحكومةُ مائةَ ألف جندي إلى مدينة المحلة، وسرعان ما أعلن العمال فض اعتصامهم بمجرد الاستجابة إلى تلبية مطالبهم بشأن مستحقاتهم المالية.» ولكن هذا الأمر كان بمنزلة الشرارة التي أثارت غضب الكثيرين، وهو ما دفع أهالي مدينة المحلة من الرجال والنساء والكبار والصغار إلى استمرار التظاهر ضد نظام الحكم

آنذاك، وبالفعل استطاعوا تحقيق ما أرادوا، وهو ما أدَّى إلى وقوع العديد من المصادمات مع أفراد الشرطة. وفي تلك الأثناء خرجت أيضًا غادة عبد العال إلى شوارع بلدتها وسط كل ما تشهده المدينة من أحداث قائلةً: «لأول مرة في حياتي أرى الناس يقومون بالتعدي على لوحة كبيرة تحمل صورة الرئيس مبارك، ويعمدون إلى تمزيقها وإضرام النيران بها ودهسها بالكامل. وقد استمر الإضراب حينذاك لمدة ثلاثة أيام. فلو أعلن الشعب حينذاك إضرابه في شتى أرجاء البلاد تضامنًا معنا، لاندلعت الثورة قبل حدوثها بثلاثة أعوام. وقد كانت هذه الأحداث بالنسبة لي بمنزلة اللحظة التي أدركت فيها أننا بإمكاننا أن نؤثر في بلدنا ونصنع تغييرًا به.» وترى الكاتبة أن ما حدث من اعتصامات عام ٢٠٠٨ كان خطوة أولى لما أعقبها من ثورة اندلعت عام ٢٠١١، فهي تُعَدُّ تجربة عامة لكل ما وقع من أحداث. ومع ذلك، فقد عبَّرت الكاتبة عن رد فعلها حينذاك من خلال ضحكاتها تعبيرًا عن عدم تصديقها لما يحدث؛ وهو الدعوة والحشد إلى ثورة الخامس والعشرين من يناير عبر موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك قائلةً: «لم يكن أحد منا يتوقع أنه من الممكن أن تؤتي هذه الجهود ثمارها بالفعل.» فلم تشهد البلاد مثل هذه الأحداث من قبل؛ حيث كان يتم إلقاء القبض على المتظاهرين فور خروجهم في مسيرات حاشدة. «ولكن حينما تجمَّع ملايين من المتظاهرين في كبرى محافظات مصر مطالبين بحقوقهم، كان لذلك بالغ الأثر في إيقاظ روح الأمل مجددًا لدى المواطنين.» وقد كانت غادة عبد العال من أوائل الذين شاركوا في التظاهرات التي وقعت بمدينة المحلة. «كان لدينا ميدان التحرير الخاص بنا، فضلًا عن وقوع العديد من الاشتباكات بيننا وبين قوات الأمن، ولكنها لم تنجح مطلقًا في فض تجمعاتنا؛ فقد كانت تلك الأحداث بمنزلة شعور جديد لم نعتَدْه من قبل؛ حيث كنا نشعر حقًّا بالفخر والاعتزاز لقدرتنا على توحيد صفوفنا من أجل إعلان مطالبنا المشروعة.» وبينما كانت غادة تجوب شوارع المحلة أثناء فترة التظاهرات كانت على اتصال دائم بأصدقائها وصديقاتها في القاهرة عبر هاتفها المحمول: «كنت أعمل على نقل الأخبار للعديد من المجموعات المختلفة في الميدان؛ حيث كنا نتواصل طيلة الوقت عبر موقع التواصل فيسبوك. وتُعَدُّ شبكة الإنترنت هي معقل أحداث الثورة والعامل الرئيسي في اندلاعها ونجاحها.» وقد تزايد الإقبال على استخدام شبكة الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي — مثل: فيسبوك، وتويتر، ويوتيوب — بشكل غير مسبوق من خلال الشباب المتعلمين الذين ينتمون إلى الطبقات المتوسطة في المجتمع، وبذلك فقد شهدت تلك المواقع ازدهارًا وطفرة فريدة من نوعها. ولهذا فقد عبَّرت غادة عبد العال عن اقتناعها الشديد

بمدى تأثير مواقع التواصل الاجتماعي على المناخ السياسي للبلاد: «فعَقِب الهجوم الإرهابي الذي وقع على الحدود المصرية مع إسرائيل وراح ضحيته عدد من الجنود المصريين، شهد موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك موجة احتجاجات عارمة ضد الرئيس محمد مرسي لعدم حضوره مراسم تشييع جنازة هؤلاء الجنود. وما هي إلا أيام قليلة حتى قام الرئيس بإقالة رئيس جهاز المخابرات العامة، فضلًا عن إحالة المشير محمد حسين طنطاوي القائد العام للقوات المسلحة للتقاعد، فقد كانت التعليقات المنددة على فيسبوك بمنزلة الشرارة التي أدت إلى حدوث كل هذه التغييرات.» واليوم أصبحت غادة تعمل على تصفح موقع فيسبوك بشكل يومي، فلديها الآن ٦٤٠٠ صديق على موقع التواصل الاجتماعي وما يقرب من ٨٧٠٠٠ متابع على صفحتها يهتمون بقراءة كل ما تنشره عبر صفحتها الخاصة، وفي هذا الصدد تقول: «لقد استطعت التواصل مع العديد من الأشخاص عبر فيسبوك الذين تَفُوق أعدادُهم أعدادَ مَنْ تواصلت معهم قبل ذلك؛ فعلى المدونة لم نكن سوى مجموعة صغيرة من الأشخاص ممن لديهم نفس الميول والرغبات ويعرف بعضهم بعضًا، ولكن — على النقيض — كان موقع التواصل فيسبوك يتمتع بأجواء عالية من الانفتاح؛ الأمر الذي ساعدني على التواصل مع عدد كبير من القرَّاء والمعجبين عبر ذلك الموقع، فضلًا عن القدرة على الإعلان عن أحدث أعمالي القادمة مسبقًا، فلم تَعُد المدونات في هذه الأثناء أحدث الصيحات، بل على العكس، فكل شيء يُنشَر عبر موقعَي التواصل الاجتماعيين: فيسبوك، وتويتر.»

تلك المدونات والكتب لا تلعب دورًا حين تزاول غادة نشاطها في الصيدلية الخاصة بها بمدينة المحلة، فعلى الرغم من متابعة العديد من عملائها للمسلسل التليفزيوني الشهير «عايزة أتجوز»، فإنهم لا يدركون أن تلك الدكتورة التي تبيع لهم الأدوية هي ذاتها كاتبة تلك الأحداث الشائقة، فدائمًا ما كانت تسعى إلى استمرار الفصل بين كلا الجانبين؛ حيث تعمل في الصيدلية في الفترة الليلية المتأخرة، بينما تزاول الكتابة طوال اليوم. وقد شرعت مؤخرًا في كتابة رواية جديدة، تدور أحداثها حول امرأة تنأى بنفسها دائمًا عن العديد من العادات التي يعتبرها الكثيرون مُحرمةً وتَصِم الفتاة بالخزي والعار؛ ومن ثَمَّ عملت على تجربة تلك الأشياء؛ مثل: قيادة الدراجات. حيث يعتبر البعضُ ركوبَ المرأة للدراجات موضع جدل ومثار ضجة واسعة. وتوضح الكاتبة في هذا الشأن: «أنا لا أتعمد الإساءة لأحد مطلقًا، ولكنني أسعى إلى توضيح تلك الرؤية الخاطئة لدى معظم الناس.» فلا توجد أي مظاهر للحياة الثقافية في مدينة المحلة على الإطلاق؛ ولهذا فقد عملَتْ على إطلاق

مشروع ثقافي في مسقط رأسها وإنشاء مكتبة صغيرة للأطفال والشباب. «حينما حاولت الاستعانة بإحدى المؤسسات الأجنبية لمساعدتي في الدعم المالي لهذا المشروع، رُفِض هذا الطلب بدعوى أنه بإمكاني إنشاء مؤسسات تهتم بمعالجة قضايا سوء معاملة المرأة بدلًا من مشروعات تهتم بكيفية قضاء أوقات الفراغ لدى الأطفال والشباب.» إلا أن الكاتبة وجدت ذلك أمرًا غريبًا بعض الشيء، فحينما يهتم الشباب بالقيام بأعمال مفيدة، فحتمًا سيؤثر ذلك عليهم في تعاملهم مع مجتمعهم على المدى البعيد، الأمر الذي سيكون من شأنه القضاء على سوء معاملة المرأة. وتعمل غادة على تقديم العديد من الخطط البنَّاءة، فقد أخذت حياتُها منعطفًا جديدًا عبر كل ما مرت به من تظاهرات حاشدة وكذلك من خلال استخدامها لمواقع التواصل الاجتماعي؛ حيث أصبح شعارها الآن «معًا نُحقِّق أهدافنا.»

مفكر ناقد: يوسف رخا

صدرت رواية «كتاب الطُّغرَى»[4] (أي خاتم السلطان) ليوسف رخا قبل أيام قليلة من سقوط نظام الرئيس مبارك في فبراير عام ٢٠١١. «كان توقيت إصدار الكتاب سيئًا، فلم يكن أحد يفكر في القراءة في ظل ما يحدث الآن.» تلك هي العبارة التي قالها الكاتب يوسف رخا في حوار أجريتُه معه بأحد مكاتب التحرير غير المستخدمة بجريدة «الأهرام ويكلي» (الأهرام الأسبوعية التي تصدر باللغة الإنجليزية) حيث يعمل محررًا ثقافيًّا. فضلًا عن هذا لم يكن الأدب محل اهتمام الكاتب نفسه في تلك الآونة. يوسف رخا، كاتب صحفي ومُدوِّن، وُلِدَ في القاهرة عام ١٩٧٦، كان موجودًا في الشارع بشكل يومي طيلة تلك الأسابيع التي شهدت ما وقع من أحداث؛ حيث شارك الناسَ حماسَهم وأمانيَهم. وقد قال معبرًا عن ذلك: «لقد غمرتنا فرحة نسبية عندما رحل مبارك ونظامه، ولكن هذا الشعور كان لحظيًّا؛ إذ لم يكن أحد يتخيل ما يفترض أن تسير عليه مجريات الأمور فيما بعد.» ولكن عقب مرور عام ونصف العام على تلك الثورة أفاق يوسف رخا من النشوة، فقد كان يشعر آنذاك بأنه يمتلك قوة هائلة تدفعه إلى تغيير الأجواء المحيطة، فضلًا عن إبداء الكثيرين استعدادهم التام للتضحية بأنفسهم من أجل الوصول للهدف المنشود. «كي نشعر بقيمة ما نسعى إليه بالفعل، نحتاج إلى مجتمع قادر على معرفة قيمة تلك التضحيات والغرض منها، ولكننا في واقع الأمر ليس لدينا ذلك المجتمع في بلادنا.» وتابع رخا حديثه موضحًا أنه سرعان ما حاول البعض إساءة استخدام تلك الروح الثورية بغرض تحقيق أهداف سياسية تتلخص في سرعة نقل السلطة من دائرة حكم ونظام مستبد إلى غيره، فمن

المفترض أن ينتقل الحكم من يد مبارك وأتباعه إلى حكم الإسلاميين. «لقد قمنا بثورة من أجل تغيير هيكل النظام الحاكم بأكمله.» وكان رخا يعتبر جماعة الإخوان المسلمين جماعة تستخدم الأساليب القمعية التقليدية والمتشددة، مثلها مثل نظام الرئيس السابق مبارك. كما أشار إلى أن جهاز الشرطة الذي من المفترض أن يطبِّق القانون وفقًا لشرع الله لن يكون أقل إرهابًا من جهاز الشرطة الذي طالما مارس القمع في عهد مبارك. «ولكن جماعة الإخوان المسلمين تتسم بأنها قوة سياسية منظمة بالفعل، ولم يكن هناك سواها؛ لذا فإن التصورات التي تشير إلى إمكانية وجود قوًى مدنية وعلمانية وليبرالية ويسارية لا يمكننا اعتبارها سوى مجرد أحلام وأمنيات عقلية. ولكن بالرغم من هذا فإن هناك بالفعل قوًى ليبرالية وعلمانية فردية من المفكرين، إلا أنهم ليست لديهم قواعد راسخة في المجتمع. وقد ظل العالم بأسره يتطلع إلى مصر وينظر إليها فترة طويلة في انتظار تحول تلك العزيمة الثورية إلى طاقة إنتاجية تهدف إلى بناء مجتمع جديد تغمره أجواء الحرية والديمقراطية. ولم يحدث أي شيء من هذا على الإطلاق. لعل السبب في ذلك يكمن في مجتمعنا الذي يتسم بكونه مجتمعًا محافظًا للغاية، أغفله التنوير تمامًا. إلا أنني لا أعتقد أن جذور الشر تنحصر في الفقر وانتشار الجهل فحسب، بل تكمن المشكلة الحقيقية في أن أغلب المصريين لا يؤمنون بالعديد من القيم والمبادئ؛ كالمساواة وحرية الرأي وكذلك الحرية الشخصية للفرد.» وتابع رخا حديثه معلنًا أن هؤلاء الشباب الذين تعرضوا كثيرًا للضغط وكانوا بمنزلة القوة المحرِّكة للثورة لم يتمتعوا بقدر كافٍ من القوة التي تؤهلهم لاستكمال مسيرتهم؛ حيث قال: «أثناء تلك التظاهرات وعقب انتهائها بفترة وجيزة ظننت أن هؤلاء الشباب بإمكانهم مواصلة تحركاتهم من أجل عالم أفضل نستطيع أن نحيا به، إلا أنني أدركت أن من يسعى للتغيير لم يكن سوى جزء قليل من الشباب، وأن الغالبية العظمى منهم لا يزالوا قابعين بعقولهم في العالم القديم، وأعني بالقِدم هنا أنه يتسم بآفاقه المحدودة وانعدام طموحاته وتوقعاته بشأن المستقبل.» وعلى الرغم من كون الكاتب مسلمًا، فإن الدين لا يلعب دورًا محوريًّا في حياته؛ حيث يقول: «أنا لست ضد الإسلام، وكذلك لست مؤيدًا له، ولكن المشكلة تكمن هنا في إمكانية سوء استخدام شعار الدين بغرض تحقيق أهداف سيئة؛ لذا فأنا لا أعتقد مطلقًا أنه يجب أن يحدد طرق تعاملنا مع الغير وسلوكنا.» وقد ذكر على سبيل المثال العبودية التي لم يحرمها الإسلام بل حرمتها الثقافات الغربية؛ لذا رفضه الإسلاميون الأصوليون. واستطرد حديثه قائلًا بشيء من الاستفزاز: «ولكن هذا التفكير يُعَد بمنزلة حجر عثرة يحول دون تحقيق أي

تقدم ملحوظ، فنحن نعيش الآن في عالم جديد ومتطور نستخدم فيه الهواتف المحمولة ونقضي أوقات عملنا في مكاتب مكيفة، ما يندرج تحته أيضًا إرساء قيم حديثة. فإذا ما أردتُ أن أؤمن بموقع البحث جوجل وأمجِّده كما لو كان إلهًا، يجب إذن أن يكون هذا مسموحًا به.»

وقد غيَّرتْ خيبةُ الأمل التي شعر بها يوسف رخا عقب انتهاء التظاهرات من طريقة تفكيره وأسلوبه في الكتابة؛ فقد حاول في روايته «كتاب الطغرى» أن يعقد سلامًا مع الهوية الإسلامية، إلا أن هذه الهوية تُمثِّل النقيض الخالص للإسلام السياسي، فهي تشبه التصوف. وتدور أحداث هذه الرواية في القاهرة خلال ثلاثة أسابيع من عام ٢٠٠٧، تلك المدينة التي اتسمت بالارتباك وانعدام الرؤى المستقبلية منذ وقوع هجمات إرهابية في الحادي عشر من سبتمبر؛ حيث أخذ البطل «مصطفى الشوربجي» يطوف أرجاء المدينة وهو يفكر في العديد من الأمور؛ كالزواج والحب والصداقة، وموضوعات علم النفس والتاريخ، وكذلك الشهوة والإثارة. ويتخلل ذلك بعض النصوص العربية التي تعود للعصور الوسطى؛ مثل: «رحلة ابن بطوطة»، و«طوق الحمامة»، و«ألف ليلة وليلة». وتُعَدُّ هذه الرواية نوعًا من الروايات التي تتطور فيها الأحداث، وفي الوقت نفسه فيلم رعب غامضًا يتناول نظريات المؤامرة التي تُحاك بغرض زوال الإسلام. وتعود الرواية مرارًا وتكرارًا لمحاكاة الماضي في العصور العربية الوسطى، حينما اشتهرت الحضارة الإسلامية بأشعار الغزل والعشق الصوفي وكذلك فنون الخط العربي، فضلًا عن التنوع الثقافي والثراء الهائل آنذاك. حين كانت هذه المظاهر الحضارية بمنزلة المجالات الواضحة التي اعتمد عليها الكاتب في استحضار الماضي ومحاكاة تلك الفترة، لم يعتمد في روايته على مبدأ العقيدة والجهاد. ويوضح يوسف رخا أنه أراد في روايته تصوير مدينة القاهرة باعتبارها مهد الحضارات، وكذلك باعتبارها مدينة حديثة تتفاوت فيها مظاهر الحضارة فضلًا عن كونها مدينة إسلامية قديمة تزخر بالتراث الثقافي الإسلامي. وفي سرده للجزء التاريخي اعتمد الكاتب في روايته على اثنين من المؤرخين العرب المشهورين؛ ألا وهما: عبد الرحمن الجبرتي، ومحمد بن إياس. والمؤرخ محمد بن إياس هو المصدر الرئيسي الذي اعتمد عليه الكاتب جمال الغيطاني كذلك في روايته «الزيني بركات» عام ١٩٧٠، تلك الرواية التي نقلت أحداثها ديكتاتورية الحكم العسكري بقيادة جمال عبد الناصر إلى العصور الوسطى العربية. فهل كانت تلك الرواية بمنزلة نموذج احتذاه يوسف رخا في كتابته؟ وقد أوضح يوسف رخا في إجابته قائلًا: «نعم ... لقد كانت واحدة من بين العديد

من الروايات.» ثم راح يميز الفروق: «فقد تناول الغيطاني في روايته الحياة المعاصرة في حُلَّة تاريخية؛ حيث استخدم في ذلك لغة تعتمد كثيرًا على ما ذكره المؤرخون من قبل. وعلى النقيض تدور أحداث روايتي «كتاب الطغرى» حول الواقع المعاصر مع القيام برحلات إلى التاريخ القديم؛ لذا كان عليَّ ابتكار لغة معاصرة تتوافق مع تلك اللغة التاريخية وتكون مكافئة لها.» وتعرض الرواية التي صدرت في نهاية عام ٢٠١٠ صورة كاملة لما شهدته مدينة القاهرة من استعدادات وآراء عشية ليلة الثورة الشعبية «ثورة يناير»، فلم يكن هناك شيء يشير إلى اندلاع ثورة، وعلى أرض الواقع لم يكن أحد يتوقع إمكانية نشوب تلك الأحداث التي شهدتها البلاد. وقد أطلق الكاتب على روايته عنوان «تأملات في انحدار الحضارة الإسلامية». وقد صدرت رواية «كتاب الطغرى» عام ٢٠١٣ مترجمةً إلى اللغة الإنجليزية.

بدأ يوسف رخا العمل في روايته التالية «التماسيح»[5] قبل اندلاع أحداث الثورة، وكان من المخطط أن تكون الجزء الأول من ثلاثيَّة، حيث يصف في روايته قصة الثورة عبر ثلاثة مستويات زمنية؛ ألا وهي: عام ١٩٩٧، وعام ٢٠٠١، وعام ٢٠١١. وقد استعان في ذلك بخبرات عدد من الشعراء الرجال والنساء، أطلق عليهم لقب «جماعة التماسيح». وتبدأ أحداث الرواية بتلك القفزة التي قامت بها إحدى الناشطات المثقفات من شرفتها، والتي أدت إلى مصرعها على الفور، فالكاتب يشير هنا إلى انتحار واحدة من الشعراء النساء وأعضاء الحركة النسوية الماركسية — وهي أروى صالح — في القاهرة عام ١٩٩٧. كما ورد ذكر هذه المناضلة والناشطة مرة أخرى في رواية «خارطة الحب» للكاتبة أهداف سويف؛ حيث أوضحت أن موتها كان دليلًا ورمزًا على فشل الحركة الطلابية آنذاك؛ ففي هذا العصر فقدت الأيديولوجية كل قيمها وأهدافها، ولم يَعُدْ لدى الناس أي اهتمامات سياسية على الإطلاق. وقد أوضح الكاتب قائلًا: «أنا أعتقد أن هذا التطور كان بمنزلة خطوة هامة عملت على تمهيد الطريق لاندلاع الثورة عام ٢٠١١.» وعلى مستوى الوقت المعاصر من الرواية تدور الأحداث خلال فترة التظاهرات الشعبية عام ٢٠١١؛ ومن ثَمَّ تتعاقب الفقرات التي يسرد فيها الكاتبُ أحداثَ روايته بصورة عكسية قائلًا: «ففي كل مساء أفكر في «مون» من حيث تصلني أخبار الأحداث، ويبدو أن تلك الأحداث كانت تصلني من مكان بعيد للغاية؛ ففي كل مرة تتأكد لي مجددًا تلك الوحشية التي يتبعها الجيش وما تتداوله المؤسسة العسكرية وجهازها الإعلامي من أخبار كاذبة، وكذلك حينما أدرك في كل مرة مدى استعداد الناس لتصديق مثل هذه الأكاذيب أشعر بمدى سعادتي

بتلك العزلة التي أعيش بها. تلك العزلة التي أشعر فيها بالأمان والبعد عن كل ما يدور حولي، والتي كثيرًا ما كانت تتيح لي القدرة على تذكر ما مضى من ذكريات. لقد كان شيئًا رائعًا أن أقضي وقتي في الاستمتاع بذهن صافٍ، في ظل اضطراب الأوضاع بالبلاد واحتراقها، بينما أفكر أنا أنه ربما تكمن المشكلة الآن في أن ما حدث لم يكن كافيًا لإحراق البلاد.» إذ كانت أفكار الراوي تدور حول كل تلك الثورات القديمة ثم تعود مجددًا لتهبط إلى أرض الواقع الذي نحن بصدده. فلا يزال كل شيء يبدو ممكنًا حتى الآن؛ حيث أوضح الكاتب في هذا الصدد قائلًا: «كنت أشعر بالتفاؤل حينما كتبت تلك الرواية؛ فقد كنت أكتب تقريبًا في سياق متوازٍ مع كل ما يقع من أحداث سياسية، إلا أنني تمكنت من إنهاء الرواية كاملة قبل أن يتم إعلان نجاح الجماعات الإسلامية، الأمر الذي سيدفعني إلى مناقشة هذا الموضوع وبحثه في روايتي القادمة.»

كان يوسف رخا يمارس كتاباته بلا انقطاع وبشغف، وهو بذلك يختلف عن العديد من الكُتَّاب الذين تتوقف أعمالهم الأدبية في بعض الأحيان نتيجة التأثر بما يجري من أحداث سياسية، فقد عمل على مواصلة أعماله والقيام بالعديد من المشروعات في سياق متوازٍ مع بعضها. وتبدأ أولى صفحات مدونته «ختم السلطان»[6] التي يقدمها باللغتين — العربية والإنجليزية — بالشعار التالي: «الكتابة بدلًا من الانتظار.» وقد اقتبس يوسف رخا تلك العبارة من الكاتب التشيلي روبيرتو بولاينو؛ حيث يشعر بأن هناك علاقة قوية تجمع بينهما؛ فحينما قامت الجريدة التي تصدر في مصر باللغة الإنجليزية بشكل مستقل بعمل استطلاع للرأي في نهاية عام ٢٠١١ لمجموعة من الكُتَّاب والمؤلفين الشباب حول أكثر الكتب التي يفضلونها لهذا العام، ذكر يوسف رخا تفضيله لمجموعة من الروايات إلى جانب روايات روبيرتو بولاينو، أبرزها روايات الكاتب الأمريكي بول أوستر، وكذلك رواية «معلم بطرسبرج» للكاتب الجنوب إفريقي جي إم كوتزي؛ حيث كانت رسالته في تلك الرواية بعنوان «الأدب هو هدف الحياة». وعلى مدونته طرح يوسف رخا تعليقًا أدبيًّا بمنزلة شهادة له قائلًا: «الكتابة هي طريقة حياة أو مهنة لمواكبة تغيرات العالم، فلا يُعَدُّ تناول الموضوعات السياسية أو التاريخية سطحيًّا بموقف سياسي، فتلك المعرفة التي يقدمها الأدب والمتعة المرتبطة بذلك؛ أي طرق الترفيه التي ربما تبدو في ظاهرها غير أخلاقية والتي يسمح بها الأدب أحيانًا، كل هذا يجب أن يكون أكثر من كونه تاريخًا. وبالرغم من كابوس التاريخ ذلك فدائمًا ما كان الأدب يسعى لقول شيء عن قيمة الحياة وما تعنيه، وكيف أنه من الممكن أن تبدو الحياة في حُلَّة جميلة، وكذلك لماذا يُفترَض علينا

تقدير قيمة الحياة والعيش بها، فأنا أعتقد أنه حينما نحاول ممارسة الكتابة الأدبية بصدق، فإننا حتمًا سوف نخاطب المزيد من الناس عمَّا هي الحال بالنسبة لأي طريقة أخرى. ولهذا السبب يتمتع الأدب بأهمية؛ حيث يعمل على سريان الأمور لتتمتع بمزيد من العمق والاستمرارية عن معظم الأحداث التاريخية.»

يوسف رخا ليس من الكُتَّاب الذين تُحقِّق أعمالُهم أعلى المبيعات، فعلى الرغم من أنه يريد مخاطبة قدر كبير من الجماهير، إلا أنه لن يفعل ذلك نظير أي ثمن. وهنا يقول الكاتب: «ليس من الضروري أن أحظى بمجموعة من القرَّاء ممن يقولون أثناء مطالعة كل صفحة: هذا الكلام مُحرَّم في الإسلام، ويجب حرق هذا الكتاب. فالإسلاميون يعمدون إلى مهاجمة الكُتَّاب الذين يظهرون على شاشات التلفاز؛ لكون ذلك الوسيلةَ التي يمكنهم من خلالها الوصول إلى جمهور عريض، بينما أعمل أنا في نطاق محدود للغاية؛ لذا لا يوجد هناك من يسعى لقتلي لأن هؤلاء الناس لا يعلمون عني شيئًا، حتى أكاد أشعر بالامتنان لكوني غير مشهور، فقد ظلت الجماعات الإسلامية في ظل حكم مبارك تُحرِّم عشرات الكتب والروايات منها رواية «أولاد حارتنا» للأديب المصري نجيب محفوظ، وكذلك رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السوري حيدر حيدر. ففي معظم الأحيان كان الكُتَّاب يُتَّهَمون بازدراء الشخصيات والرموز الدينية المقدسة في أعمالهم وهو ما عُرِف باسم «التجديف»، فضلًا عن ذلك فقد اعترض الأصوليون الدينيون بشدة على موضوعات الإثارة التي تناولتها بعض الأعمال الأدبية.» وقد تناولت رواية «كتاب الطغرى» ليوسف رخا هذه الموضوعات بمزيد من الصراحة في أحد فصولها؛ لذا أرسل إليه الكاتب العربي الإسرائيلي أنطون شماس رسالة بالبريد الإلكتروني عبَّر له فيها عن إعجابه وتحمُّسه لما قدَّمَه في أعماله قائلًا: «لم يتناول أحدٌ مِنْ قبلُ الحديثَ عن موضوعات الحب والعلاقات الجنسية باللغة العربية مثلما فعلت أنت، فقد سمحت للغة ذاتها بالحب وهو ما لم تعتَدْه اللغة من قبل.» وقد ألمح الكاتب بشيء من الاقتضاب إلى أن انتشار عادة عدم قراءة كتاب بأكمله هو السبب في أن دار النشر أصدرته كما هو دون حذف أي شيء من محتواه الأصلي، فقد صدرت منه حوالي ألفَيْ نسخة. حيث أوضح يوسف قائلًا: «لا يمثل هذا أي تهديد لمجتمع الأغلبية، فربما يكون من الأفضل بالنسبة لي إذا ما عزمت على البقاء ومواصلة العيش.» فلطالما عاش الكُتَّاب والأدباء في السنوات الأخيرة في ظل نظام مبارك في منأى عن كل قيود الرقابة. «إذ رأى النظام الحاكم أن مثل هذه الموضوعات لن يقرأها أحد على أي حال من الأحوال؛ لذا فالأمر لا يعتمد على ما كتبه شخص ما أو كيفية

كتابته له، إنها موضوعات غير مُجْدِية على الإطلاق، بل الأمر أشبه بمن يطفو على سطح القمر؛ أي: لا تأثير له على الإطلاق.»

يَعتبِر يوسف رخا أيضًا الإنترنت أهم منبر إعلامي لتقديم كتاباته إلى الجمهور: «حينما كنت أنشر مقالًا أو قصيدة أو قصة عبر مدونتي، كنت أحظى بقرابة مائتي زائر يوميًّا يطالعون ما قدمته، فقد كنت أكتب دائمًا ما يحلو لي دون التفكير مطلقًا فيما ستفرضه الرقابة من قيود، وما كان بإمكاني نشر تلك الموضوعات في المجلة الأدبية «أخبار الأدب». حتى وإن كنت نشرت تلك المقالات في مجلة أدبية، فلن يتجاوز عدد قرَّائها العشرات. ولكن حين يقرأ الناس ما نشرته عبر المدونة يستطيعون معرفة ما كتبته من قبل وما الذي ينتظرونه ويتطلعون إليه؛ لذا فالإنترنت يلعب دورًا لا حصر له في نشر ما أُقدِّمه من أعمال أدبية متعددة.»

وفي ظل ما يشعر به يوسف رخا من شغف نحو الكتابة تساءل مرارًا وتكرارًا: هل يستحق الأمر بالفعل تقديم موضوعات أدبية جادة ومهمة؟ وهو ما دفعه للتساؤل: «هل يوجد عدد كافٍ من القراء يهتمون بما سيُقدَّم من موضوعات أدبية؟ فأنا لا أقصد في مصر فحسب، بل في العالم العربي بأَسْره. فدائمًا ما يزيد إدراكي بأن هذه ليست المشكلة، وأن ذلك لن يدفعني إلى التوقف عن الكتابة باللغة العربية، ولكننا ينبغي أن نبقى دائمًا على دراية تامة بمثل هذه الحقيقة وألا ننغمس في أوهام كاذبة.» ويستطرد رخا حديثه موضحًا أن العقد الأخير في حكم مبارك اتسم بأنه عصر الأوهام وعُرِف بالرأسمالية العالمية، التي أتاحت سهولة تسويق الأشياء وكذلك الدعاية لها وترويجها. وعلى عكس عشرات الكُتَّاب المعروفين؛ مثل: غادة عبد العال وأحمد مراد وعلاء الأسواني، لا يُصدِّق يوسف رخا ذلك النشاطَ الذي تحظى به الساحة الأدبية في مصر حاليًّا، وما تمثله معارض الكتب الخاصة وقوائم الكتب الأكثر بيعًا من قيمة كبيرة في المجتمع المصري. فظاهرة الكتب الأكثر بيعًا لم تنطبق على حد قوله إلا على عدد قليل من الروايات؛ مثل: «كُتُب علاء الأسواني التي أقبل على شرائها عدد كبير من الناس؛ نتيجة لما تتضمنه من تشهير وعرض للفضائح، وليس لكونها غير تقليدية.» وقد تابع رخا تقريعه لما قدَّمه غيرُه من الكُتَّاب قائلًا: «فمن يسعى لعرض الفضائح، هو في واقع الأمر شخصية تقليدية للغاية، فهناك علاء الأسواني ويوسف زيدان وغيرهم من الكُتَّاب المشابهين الذين يُعرَفون بكونهم «صانعي الفضائح»، وهناك أيضًا عدد من الكُتَّاب الذين يهتمون بمناقشة موضوعات الخيال والأدب الرخيص. فأنا لا أقصد أن هذا الأمر سلبي للغاية كما يبدو، كلا، بل أرى أنه من الجيد تناول مثل

هذه الموضوعات الأدبية، ولكنه سيصبح أمرًا سيئًا إذا ما تم الاقتصار على مثل هذه الأنواع التي تُعَدُّ بمنزلة أدب تمَّتْ صياغته بلغة تقليدية تفتقد لكل معاني الإبداع والابتكار.» وقد تحمَّس الكاتب موضحًا اعتراضه على مثل هذه الأنواع من الكتب التي تجد قبولًا وصدًى واسعًا لدى عشرات القرَّاء، نتيجةً لما تتمتع به من أسلوب بسيط واتساق في طريقة الحكاية؛ مما يساعد بشكل واضح على سهولة فهم ما تحويه من أحداث؛ حيث شبَّه الكاتب تلك الأحداث قائلًا: «هذا أشبه بانتقادنا لأفلام هوليود، فدائمًا ما نفضِّل إنتاج أفلام بسيطة؛ كي تحظى بأكبر عدد ممكن من المشاهدين، على الرغم من أننا لا نعرف هل بإمكاننا جذب مثل هذه الأعداد الكبيرة إذا ما اعتمدنا على أسلوب مغاير في صناعة السينما يتسم بشيء من الصدق.» فهو يلقي اللوم على هذا النوع من الأدب الذي يُقبِل على قراءته الكثيرون دون أدنى صعوبة؛ حيث إن هذا النوع لا يسهم في إثارة أي نقاشات أو ردود أفعال بشأن ما يحويه من موضوعات. يقول رخا في هذا الصدد: «هذه الكتابات الأدبية تعمل على إبراز عدد من الموضوعات التي قد يستطيع الناس معرفتها دون الحاجة للكتابة، وبذلك فهي لا تسهم مطلقًا في إحداث أي تغييرات تُذكَر، فضلًا عن عدم قدرتها على تحقيق القيم والرؤى التي يسعى إليها الأدب دومًا.» واستطرد حديثه موضحًا أنه على النقيض مما سبق، نجد أن الكتب القيِّمة التي تحوي العديد من المعلومات وتساهم في نقل بعض أنواع المعرفة لا يُقبِل الناس على شرائها جيدًا. وتُعَدُّ وسائل التواصل الاجتماعي مصدر الدعاية الرئيسي لمثل هذا الأدب، فضلًا عن كونها مصدرًا هامًّا للإبداع والابتكار. ويؤكِّد يوسف رخا هذه الملاحظة قائلًا: «على الرغم من أن الإنترنت ساهم كثيرًا في خلق قرَّاء، فإنه عجز عن تقديم كُتَّاب؛ إذ إن معظم كُتَّاب تلك المدونات ليسوا كتَّابًا محترفين. ورغم ذلك أصبح الناس الذين لم يطالعوا كتابًا في حياتهم، بل لم يمكسوا بجريدة في أيديهم، يقرءون هذه المدونات؛ مما يجعلهم يواجهون سلسلة عريضة من حيث اللغة والأفكار وقوة التعبير. والجدير بالذكر أن المدونات أتاحت إمكانية تبادل الأفكار، وقد انصهرت لغة الإنترنت في لغة الأدب.»

تعني الكتابةُ الكثيرَ بالنسبة له؛ فهي أساس الحياة ووسيلته للترفيه. ومتطلباته هو وغيره في ذلك الصدد عالية: «نعم … فأنا أؤمن بما أفعله، وأؤمن بنفسي وبكتابتي، الأمر الذي يتطلب الصدق والواقعية بشأن قدرتي على التأثير فيما يدور حولي. وهو ما دفعني في بادئ الأمر للكتابة عن أحداث الثورة باللغة الإنجليزية، ووَصْفِ الأشياء التي لم يتطرق إلى وصفها أحدٌ مِنْ قَبْلُ، فقد كان ذلك شيئًا في غاية الأهمية بالنسبة لي. ولكن السؤال عمَّا إذا كان ذلك سيؤثر في سياق أكبر أم لا، يبقى دون إجابة.»

يحب يوسف رخا كثيرًا الألعاب الفكرية الثقافية والاستفزازات؛ فهو مفكر ناقد، وهو ما يمكننا ملاحظته في مقالاته المنشورة بجريدة «الأهرام ويكلي» التي تصدر باللغة الإنجليزية، ويتناول فيها الحديث عن الإسلاميين والمثقفين وكذلك نشطاء الإنترنت ومؤيدي التظاهرات الذين ينجرفون نحوها دون إعمال للعقل. فقد كان يتأمل كل ما يدور من أحداث ويعمل على تصويرها والتعليق عليها برأيه الخاص. ويعمل يوسف رخا منذ عام ١٩٩٨ صحفيًّا بجريدة «الأهرام ويكلي» التي تصدر أسبوعيًّا باللغة الإنجليزية. وقد تأسست هذه الجريدة لتصدر عام ١٩٩١ باعتبارها ملحقًا لجريدة «الأهرام» اليومية المصرية لخدمة مطالب الدبلوماسيين والصحفيين، وما لبثت أن وفرت مساحة من الحرية لصحفيِّيها تَفُوق حرية التعبير التي تمنحها الجرائد الصادرة باللغة العربية. وحتى اليوم لم يطرأ شيء جديد على كل تلك الأمور؛ ففي سبتمبر ٢٠١٢ كتب يوسف رخا مقالًا في جريدة «الأهرام ويكلي» تناول فيه الحديث عن انعدام دور المثقفين المصريين فضلًا عن قابليتهم للرشوة. ويشير رخا في هذا السياق إلى مظاهرة قام بها عدد من المفكرين ضد السلطة الحاكمة الجديدة للإسلاميين، وكذلك اللقاء الذي جمع بين الرئيس الجديد محمد مرسي ووفد من الممثلين والكُتَّاب وغيرهم من الفنانين. ويرى أن اجتماع مرسي مع المفكرين كان مجرد لقاء تقليدي لم يختلف عن لقاءات غيره من الرؤساء السابقين؛ حيث أكد الرئيس خلاله أهمية الثقافة وما تلعبه من دورٍ مهم في المجتمع، بينما كان كثير من الشخصيات الفنية البارزة — وفي مقدمتهم الفنان عادل إمام والفنانة إلهام شاهين — وثيقي الصلة بنظام الرئيس مبارك، حتى إنهم سبُّوا المتظاهرين الذين تواجدوا في ميدان التحرير مطالبين برحيله. وفي سياق آخر يحذِّر يوسف رخا قائلًا: «ليس هناك ما يجعلنا نصدِّق أن الرئيس الذي يدين بالفضل للجماعات الإسلامية لما حظي به من علو شأن، يسعى الآن للدفاع عن الفن ضد قضايا التطرف التي تحاول المساس به.» ويعيب يوسف رخا على عدد من المثقفين «ممن أبدوا ولاءهم للنظام الحاكم الجديد رغبةً منهم في التمتع بالحماية والرعاية تحت مظلة ذلك النظام، كما كانت الحال بالنسبة لهم في عهد نظام الرئيس السابق مبارك؛ فهذه الصفقة التبادلية لن تُجنَى ثمارها.» على حد قول الكاتب: «فالمشهد الثقافي الذي يسعى لعمل اتفاقات ومصالحات مع السلطة الحاكمة لا يعمل على تعزيز روح التوعية والشفافية، بل يعمل على زيادة حالات القمع الراهنة؛ ومن ثَمَّ لن نجد هناك قيمة لما يُسمَّى بالدفاع عن حرية الإبداع، طالما لا ننعم بحرية الاعتقاد وإبداء الرأي. فالثقافة التي ساهمت في بناء الحضارات والتي كانت نادرة الوجود في مصر

لا تتطلب الآن مجرد تفسيرات وتوضيحات رئاسية، بل هي في حاجة إلى رؤية واقعية تعمد إلى استخدام بعض الشعارات مثل «الإسلام هو الحل»؛ لتلعب دورًا محوريًّا هي في حاجة إليه. الثقافة لا علاقة لها بالأفلام التجارية والأعمال الوطنية والمسارح التجريبية، وكذلك الأعمال النثرية والشعرية والأعمال الفنية المعاصرة، بل تتعلق بإطلالة على الحياة الواقعية التي نعيشها، تلك الواقعية التي تسعى إلى التوصُّل إلى عدد كافٍ من الأشخاص بشكل تدريجي وحتمي (في السياق المصري) عبر قنوات ووسائل غير رسمية بغية تشكيل الرؤى العامة للمجتمع. ولكن مع ذلك ربما نكون قد أخطأنا في التعامل مع مفهوم الثقافة نتيجة إغفالنا لمعناها الأصلي باعتبارها أسلوب حياة ونظامًا من القيم المحددة؛ تلك القيم التي سيغفلها الإسلام السياسي.»

يستشعر الكاتب قيمة الثقافة وأهميتها في العديد من النصوص. وفي أكتوبر عام ٢٠١٢ كتب يوسف رخا مقالًا على مدونته تناول فيه إبداء فئات أخرى من المجتمع المصري استعدادها لمعاقبة كل من يختلف معها في الرأي واستبعادهم من المجتمع بأكمله. وتعقيبًا على قضية الشاب الملحد ألبير صابر البالغ من العمر ٢٥ عامًا، والذي اتُّهم بـ «ازدراء الأديان» وحُكِم عليه بالسجن، كتب يوسف رخا موضحًا أن الإنسان في مصر دائمًا ما ينعم بمساحة حرية ضيقة للغاية كي يشكل حياته وفقًا لمبادئ العلمانية التي يراها مناسبة له. «فمعظم الكُتَّاب النشطاء على الإنترنت — والذين أُعَدُّ أنا واحدًا منهم — يهتمون بشكل كبير بمناقشة أخبار الإسلاميين، وكذلك متابعة التعليقات السياسية والاجتماعية والإبداعية المسيئة؛ ومن ثَمَّ يعمدون إلى المطالبة برفع دعوى قضائية بهدف استجواب كاتبها واعتقاله، كما هي الحال في قضية الشاب ألبير صابر الذي أُودع في السجن نتيجةً لما قام به. وقد تم تطبيق القانون ذاته والذي يقضي بالمعاقبة في قضايا ازدراء الأديان؛ حيث حُكِم به في قضية طالبة تبلغ من العمر ثمانية عشر عامًا، وكذلك زميلاتها في إحدى محافظات مصر نتيجة اتهامهن بإنكار وجود الله عز وجل.» واستطرد رخا حديثه موضحًا أنه تم إلقاء القبض على هذه الطالبة عقب توجُّه والدتها للسلطات المختصة مطالبةً بإخضاع ابنتها لاختبار فحص العذرية. وأثناء التحقيقات قامت الطالبة بالتعبير عن آرائها بصراحة قائلة إن ممارسة الجنس قبل الزواج تُعَدُّ أمرًا عاديًّا ما دام هناك إمكانية لاستخدام حبوب منع الحمل، وتابعت حديثها موضحة أنها تجد الحجاب الإسلامي فكرة سيئة، وأن الإلحاد يُعَدُّ أمرًا مقبولًا في عالمنا. وقد قام يوسف رخا بالتعليق على ما ذكرته هذه الطالبة قائلًا: «ينبغي على الدولة حماية هذه الفتاة مما يمكن أن

توجِّهَه إليها عائلتها وكذلك المجتمع من سبٍّ وإهانة بسبب آرائها. وعلى الأقل يجب ألا تسمح أحكام القانون بأن تصبح هذه الفتاة إحدى الضحايا الجديدة في مجتمعنا. فأنا أرى ويتفق معي الكثيرون أن هذه الطالبة لديها كامل الحق والحرية في تحديد طريقة حياتها بمفردها وفق ما يحلو لها، كما هي الحال بالنسبة للقضايا التي اندلعت من أجلها الثورة وكانت محور اهتمامها.» ويضيف قائلًا إن مثل هذه القضايا هي التي تعمل على إظهار مدى حدود الديمقراطية التي تتسم بها أي دولة؛ حيث تعكس عمليات الاقتراع السياسية الانتماءات الرئيسية بالبلاد. ويعرض رخا صورة قاتمة للأحداث قائلًا: «هذه هي الثقافة التي ينبغي أن أنتمي إليها باعتباري مفكرًا مصريًّا. هذه هي الثقافة التي تعود إليها حضارة سبعة آلاف عام وكذلك الأهرامات الثلاثة. ولتغيير مثل هذه الثقافة يتطلب الأمر أكثر بكثير من مجرد الإطاحة بنظام حكم، كما نحتاج إلى شيء يَفُوق السياسة بكثير للوصول إلى ذلك الربيع العربي.»

تُعَدُّ مساهمة المثقفين والمفكرين والكُتَّاب في تشكيل الوعي على المدى البعيد أمرًا جليًّا، ولكن يبقى السؤال المثير للجدل ألا وهو: إلى أي مدًى يمكن أن يستمر ذلك؟ واستطرد رخا حديثه موضحًا: «الأدب يمكنه التأثير بالتأكيد على المستوى الفردي، ولكنه ليس قوة اجتماعية مؤثرة، والسبب في ذلك يرجع إلى أننا في مصر لدينا تقليد بل وعقيدة راسخة بأن الشعراء والمفكرين يؤثرون على المجتمع، ولكن الأمر لا يسير بهذه الطريقة. لا شك أن المفكرين يتمتعون بتأثير محدود، إلا أن التأثير يحتاج كذلك إلى شخص في المسجد، وفي النادي الرياضي، وكذلك في المنزل وفي الشارع. فيجب أن يحدث شيء على جميع المستويات المتاحة، وهو ما يمهِّد لخلق مجال للتغيير حينما تبدي غالبية الناس استعدادها لتعلم القدرة على فهم الغير.» ويوضح رخا قائلًا: «الآن أصبح الواعظ الديني بإمكانه الوصول للعديد من الأشخاص من خلال إقناع أنصاره بالتزامه بنفس العادات والمعتقدات التي يتبعونها، وهو ما يخلق نوعًا من الثقة بينهم وشعورًا بالانتماء. وعلى النقيض نجد قيم الديمقراطية والليبرالية وفقًا لما حددها الغرب ويرفضها الوعي الذاتي الذي يُعَدُّ إحدى السمات الناشئة نتيجة الشعور بالنقص تجاه قوى الاستعمار في مواجهة الغرب.» وتابع رخا موضحًا أن الكاتب لا يحظى في المجتمع المصري المُحافظ بنفس الفرص والمزايا التي يتمتع بها الواعظ الديني في البرامج التليفزيونية، فلا تزال عجلة التغيير قابعة في بداية مسارها: «لقد أجبرْنَا الرئيس مباركًا على التنحي والرحيل، ولكنْ هناك مبارك صغير داخل كلٍّ منا. السؤال الآن: متى يمكن أن يرحل هو الآخر؟ فالأمر لا يدور فقط

حول محاربة الإسلام السياسي، بل نحن نسعى إلى خلق مساحة لنا في السياق بين دول العالم بأسره.» حينما يتعلق الأمر بالفهم والمعرفة يكون التعليم مطلوبًا؛ فالنظم التعليمية التابعة للأنظمة المستبدة وهياكل الدولة الموالية للسلطة لا يمكن مطلقًا أن تتغير بسرعة. وقد كان يوسف رخا محظوظًا للغاية كما يقول؛ حيث استطاع والداه مساعدته على إكمال دراسته في الفلسفة والأدب الإنجليزي وأمدَّاه بالأموال اللازمة لذلك. وكان رخا على يقين تام بأنه كثيرًا ما يُحرَم العديد من الشباب في مصر من إكمال الدراسة في الخارج. وأوضح أن هناك طرقًا أخرى لذلك، ودعا إليها بهدف تسهيل القدرة على التعامل مع المؤسسات المختلفة: «نحن لدينا الآن شبكة الإنترنت وموسوعة ويكيبيديا، فإذا ما أراد أحد معرفة شيء ما يمكنه العثور على كل ما يرغب من معلومات لازمة؛ فالنفاذ إلى وسائل الإعلام العالمية والتواصل معها أصبح شيئًا في غاية الأهمية في عصرنا الحالي.» ويرى يوسف رخا طرق أساليب مختلفة في الثقافات الشائعة، تلك الثقافات التي لا تتضمن أنواع الفن التقليدية فحسب، بل تشمل موسيقى البوب التي تطورت حديثًا، وهي عبارة عن مزيج بين موسيقى الأغاني الشعبية؛ أي التراث الشعبي، وبين الموسيقى الإلكترونية الحديثة. «هي موسيقى رائعة للغاية تتمتع بشعبية واسعة لدى المستمعين. كذلك تصبح نصوص الأغنيات في غاية التشويق والمتعة حينما يبدأ هؤلاء الناس في غناء موضوعات من شأنها تغيير الإدراك؛ لذا فهي تُعَدُّ نوعًا موسيقيًّا يتمتع بإمكانات هائلة. وهذا هو السبيل لتغيير المجتمع بأسره.»

يتمتع يوسف رخا باعتباره صحفيًّا في جريدة «الأهرام ويكلي» بمساحة تصرُّف كبيرة؛ حيث ثبَّت قدميه على مدار سنوات طويلة؛ مما منحه الحرية والأمان من أن يستطيع أحد مَنْعه من شيء، بالرغم من أنه يخشى ما يمكن أن تحويه هذه الموضوعات من مخاطر مثل الكتابة عن بعض الموضوعات المحظورة كالجنس والدين، والسبب في ذلك يرجع عادة إلى ما تقوم الحكومة به من تعيين رؤساء تحرير الصحف القومية، وهو ما سيزيد الأمر تعقيدًا في ظل الحكومة الإسلامية الحالية. ومع هذا يرى يوسف رخا أن الصحفيين الذين ادَّعوا في الآونة الأخيرة أنهم ضحايا لأنظمة الرقابة لا يسعون إلا للفضائح فحسب، «فالصحفيون غير الشرفاء هم من لا يُسمَح لهم بممارسة أنشطتهم المعتادة في وسائل الإعلام المحترمة. من يكتب مانشيت يقول فيه: «مرسي الكلب الصهيوني» يسيء استخدام وظيفته. هؤلاء الأشخاص لا يمثلون أيًّا من أنواع الحرية أو حرية الصحافة التي أنشدها، فنحن في حاجة إلى صحفيين ذوي كفاءات وخبرات عالية.» طالما كانت الصحافة

الموالية للحكومة تمارس عملها بكفاءة عالية فإن ذلك يُعَدُّ أمرًا مقبولًا. وتنطبق تلك الكفاءة المهنية على الصحف والمؤسسات الصحفية المعارضة للحكومة أيضًا، فالموضوع يدور حول الكفاءات والخبرات اللازمة التي لم تعُدْ تتوافر لدينا بشكل كافٍ؛ لذا لم يَعُد الأمر يتعلق بسبِّ شخص بذاته وإهانته في وسائل الإعلام، بل يتعين علينا تحري الدقة ومحاولة كتابة الحقيقة فحسب، ولكن حينما يدَّعي المرء شيئًا ما ويعمل على تأليب الرأي العام، فإن هذا يُعَدُّ عملًا إجراميًّا وليس نوعًا من حرية التعبير عن الرأي.

شهدت السنوات الأخيرة تغيُّرًا ملحوظًا في وسائل الإعلام الرسمية، وقد ظهرت قبل فترة طويلة بعض الجرائد الحزبية الصغيرة إلى جانب وسائل الإعلام الرسمية التي كانت تهيمن على زمام الأمور. ويعتمد الناس في المقام الأول على الصحف المستقلة والقنوات التليفزيونية التي لا ترتبط بأفكار ومبادئ حزبية معينة، بل يكون توجهها لفئات المجتمع عامة. كما بدأ عدد من الكُتَّاب والنقاد يعمل في وسائل الإعلام الخاصة التي يمتلكها فرد أو مجموعة من رجال الأعمال نتيجةً لما تعرضوا له من حظر نشر كتاباتهم في وسائل الإعلام الرسمية. ومع ذلك تكمن الخطورة هنا أيضًا في وسائل الرقابة؛ أي الرقابة الذاتية. إلا أن الإنترنت قد عمل على توفير مساحة واسعة للمدوِّنين ساعدتهم على ممارسة كتاباتهم بأسلوب خالٍ من الكلمات المزينة. وأوضح رخا في هذا الصدد قائلًا: «كان هؤلاء المدونون الوحيدين الذين يتعاملون بصراحة مع الأخبار الصحفية التي يقدمونها للمواطنين وينتقدون النظام الحاكم بوضوح تام.» ومعظم هؤلاء المدونين كانوا يدفعون ثمنًا باهظًا نظير أعمالهم التي يقدمونها؛ ما أدى إلى إلقاء القبض عليهم وتعذيبهم في السجون، ومثالًا على ذلك كان المدون الشاب كريم عامر الذي تم إطلاق سراحه في نوفمبر عام ٢٠١٠ عقب حبسه لمدة أربع سنوات، وكان الوقت مناسبًا؛ فعقب شهرين من إطلاق سراحه كانت تغمره مشاعر الأمل حينما شارك في المظاهرات الحاشدة للإطاحة بنظام الحكم آنذاك. وقد تعرَّف على علياء المهدي التي أصبحت صديقته فيما بعد وعُرِفت علياء بـ «المدوِّنة العارية». استشعر كريم خيبة الأمل مبكرًا قبل أن يشعر بها غيره، فهو لم ينتقد نظام الرئيس مبارك فحسب، بل انتقد أيضًا الجماعات الإسلامية؛ حيث حذر طويلًا من استيلاء السلفيين على السلطة تحت عباءة الديمقراطية، وذلك قبل انطلاق الانتخابات البرلمانية الأولى عقب رحيل نظام مبارك، والتي فاز بها الإسلاميون. فقد كان كريم يدرك جيدًا ما يتحدث عنه ويشير إليه؛ حيث إنه نشأ بالفعل في عائلة سلفية. وما لبث كريم أن لاذ بالفرار من البلاد خوفًا منه على حياته، فضلًا عن علياء المهدي التي طالبت بحق

اللجوء السياسي لدى دولة السويد. ويعيش كريم في بولندا منذ بداية عام ٢٠١٢. «ثورة؟ أي ثورة؟!» كانت هذه هي العبارة التي كتبها كريم في بولندا. وأضاف قائلًا: «لقد تولى الإسلاميون مقاليد الحكم في البلاد، ولم يَعُدْ هناك شعور بالأمن، وقد عادت الشرطة لتعذيب المحتجزين دون مراعاة للضمير، وأصبح الوضع الاقتصادي مثيرًا للرعب نتيجةً لما يعاني منه من انهيار تام.»[7]

وعقب مرور عامين على اندلاع ثورة يناير، أعرب الكثيرون عمَّا يعانون منه من خيبة للأمل وضياع للحلم الذي طالما سعوا إليه، وعمَّا أصبحوا فيه من حالة سكون دون تحقيق أي شيء يُذكَر، فها هي مصر تقف منهكة الآن، فقد أصبح الوضع جليًّا لكل ما تعاني منه البلاد من كسور وجروح وشقوق على كافة المستويات. وهذا ليس بالمشهد الجميل على الإطلاق، إلا أنه أمر حتمي لا مفر منه، وهو يمثل تحديًا يفضي إلى ضرورة تناول الأمر بالنقد الذاتي. فهل هناك أفضل من الكُتَّاب للقيام بذلك العمل؟ فمصر لا يزال في جعبتها الكثير لتحكي لنا عنه.

المصور

تصوير البورتريهات والمشاهد لشريف سنبل

جموع حاشدة من المتظاهرين مصوَّرة من أعلى، أو وجوه مصوَّرة عن قرب، أو معابد فرعونية، أو راقصات يتمايلن على خشبة المسرح، أو مشاهد من الحياة اليومية. تلك مشاهد من بين المشاهد العديدة التي تُحرِّك المصور المصري شريف سنبل — المولود عام ١٩٥٦ — الذي يُعَدُّ واحدًا من أشهر المصورين في مصر. تنتشر الصور التي يلتقطها سنبل بعدسته في الصحف والكتب والمعارض في القاهرة، وفيينا، ووارسو، ونيويورك. كما ينعكس في مجلدات صوره تاريخ مصر وثقافتها التي تمتد لقرون متعددة، وقد احتلت ثورة الخامس والعشرين من يناير موقعها كذلك في ملف إنجازاته. لا يتحدث شريف سنبل كثيرًا وهو يراقب المشهد الذي يراه مادة مناسبة لصوره، فيضعه نصب عينيه، وعندما يضغط على زر الكاميرا فإنه يدرك اللحظة الحاسمة لمنظر ما أو تعبير وجه أو مسقط ضوء. كما أنه يستغل الضوء الطبيعي ولا يلجأ لاستخدام الفلتر ووسائل تصحيح اللقطات. وإلى جانب عمله لسنوات مصوِّرًا أول في دار الأوبرا المصرية وفي جريدة «الأهرام ويكلي» الأسبوعية الصادرة بالإنجليزية، يتعامل شريف سنبل بشغف كبير مع مشروعات تقاريره التي تدفعه للتجول حول العالم بالكاميرا الخاصة به. وهو في ذلك يهتم بالتصميم الفني وبالجانب التوثيقي على حد سواء.

ربما لأنه كان متشككًا تجاه تأثير الكُتاب على الشعب المصري، فقد نجح وهو يحمل الكاميرا الخاصة به في التقاط لحظة تُعبِّر عن العلاقة المزدوجة بين الأدب والرأي العام. إذ يُظهِر في تلك الصورة مجموعةً تضم خمسة أُدباء يحملون لافتات بصور لعظماء الأدب العربي ليتظاهروا ضد تهديد الإسلاميين لحرية الرأي، وكان هؤلاء الأدباء الخمسة يبرزون

من بين ظلمة الميدان الخاوي من البشر في ضوء مصباح الشارع ليجسدوا المقاومة ضد القمع والجهل الذي لم يبدأ فقط مع الثورة. وهذه الصورة الحية لا تخدع بتحقيق النصر، وإنما تحكي عن الخطوات الصغيرة على طريق الحرية؛ ومن ثَمَّ احتلت موقعها على غلاف هذا الكتاب.

www.sherifsonbol.com

الأدباء ضيوف الحوارات

غادة عبد العال

وُلِدَت المدونة غادة عبد العال عام ١٩٧٨ بمدينة المحلة الكبرى بدلتا مصر؛ حيث تدير اليوم صيدلية. بعد أن أنهت دراسة الصيدلة بجامعة طنطا، عملت عدة سنوات في صيدلية أحد المستشفيات. وفي ذلك الوقت بدأت في التدوين؛ حيث حققتْ مدونتُها بعنوان «عايزة أتجوز» نجاحًا منقطع النظير، حتى صدرت عام ٢٠٠٧ في شكل كتاب تحوَّل إلى مسلسل تليفزيوني عُرِض في شهر رمضان — أفضل مواعيد العرض التليفزيوني — ثم تُرجِم الكتاب إلى عدة لغات. شاركت غادة في الثورة الشعبية بمسقط رأسها «المحلة الكبرى». وهي تعكف حاليًّا على كتابة رواية جديدة.

علاء الأسواني

الكاتب المصري الذي حقَّق النجاح الأكبر منذ نجيب محفوظ — حامل جائزة نوبل للأدب. وُلِد الأسواني عام ١٩٥٧ ودرس طب الأسنان في القاهرة وشيكاجو. ورغم النجاح الذي حققته روايته «عمارة يعقوبيان» وما تبعها من روايات وقصص، ظل يمارس طب الأسنان ويكتب عمودًا أسبوعيًّا للصحف المستقلة. وقد أسس مع محمد البرادعي حزب الدستور، حتى انسحب من العمل السياسي كي يكرس المزيد من وقته للكتابة.

خالد الخميسي

وُلِدَ خالد الخميسي عام ١٩٦٢ بالقاهرة، ودرس العلوم السياسية بموطنه ثم في جامعة السوربون الفرنسية قبل أن يعمل منتجًا سينمائيًّا ومخرجًا وكاتبًا. ما إن صدر أول كتبه «تاكسي» في الأسواق حتى تصدَّر قائمة الكتب الأكثر بيعًا وتُرجِم إلى عدة لغات. وقد صدر باللغة الألمانية بعد سقوط مبارك مباشرة؛ لذا احتفى به البعض على أنه «كتاب الثورة». يكتب الخميسي مقالات للتعبير عن الرأي في كثير من وسائل الإعلام المصرية والدولية.

منصورة عز الدين

عرف الجمهورُ المتحدِّثُ بالألمانية الكاتبةَ منصورة عز الدين من خلال التقارير التي كانت تتناول فيها التحول الاجتماعي والسياسي في مصر في صحف متعددة، على رأسها جريدة «نوي تسوريشر تسايتونج» السويسرية. وُلِدَتْ منصورة عز الدين عام ١٩٧٦ في أسرة تقليدية وثرية بإحدى قرى الدلتا. ثم درست الصحافة بمدينة القاهرة، وعملت محررة وناقدة في الصحيفة الأدبية «أخبار الأدب». وفي عام ٢٠١٠ وقع الاختيار عليها لتكون واحدة من أفضل أربعين كاتبًا وكاتبة من العرب المرشحين لنيل جائزة البوكر العربية.

جمال الغيطاني

وُلِدَ الأديب والصحفي جمال الغيطاني عام ١٩٤٥ بصعيد مصر، جنوب البلاد. بعد أن تعلَّم تصميم السجاد في القاهرة انضم إلى حزب سري شيوعي مؤمن بأفكار ماو تسي تونج، حتى أُلقي القبض عليه عام ١٩٦٦ وقضى ستة أشهر في الحبس. ثم بدأ الغيطاني العمل بالصحافة عام ١٩٦٨، حتى أصبح رئيس تحرير جريدة «أخبار الأدب». ومن بين أعماله الهائلة تمتعت روايته «الزيني بركات» بتأثير كبير على الجمهور وشباب الأدباء.

صنع الله إبراهيم

لطالما كان هذا الأديب معارضًا للنظام، فقد قضى صنع الله إبراهيم المولود عام ١٩٣٧ خمس سنوات في السجن بدعوى أنه شيوعي في عهد ناصر. ثم عمل لعدة سنوات صحفيًّا بمدينة برلين الألمانية، وفي موسكو قبل أن يعود إلى مصر مرة أخرى عام ١٩٧٦ ليكرس

نفسه للكتابة تمامًا. وفي عام ٢٠٠٣ عندما حاز على جائزة الدولة التقديرية في عهد مبارك رفض تسلم الجائزة معللًا ذلك بأن ذلك النظام لا يتمتع بمصداقية. وهو يستخدم في رواياته دائمًا المواد الوثائقية ويضمِّنها كذلك انتقادات للمجتمع.

سحر الموجي

وُلِدَت الكاتبة وأستاذة الأدب والمُدافِعة عن المرأة سحر الموجي عام ١٩٦٣ بالقاهرة. تنتمي سحر الموجي إلى الطبقة المتوسطة، وقد عاشت في ظل منظومة تقليدية. لذا تحاول أن تتحرر منها من خلال كتاباتها؛ إذ تدور قصصها ورواياتها حول مخططات الحياة النسوية والتحرر والعلاقة بين الجنسين على خلفية المجتمع المصري المحافظ. لذا يعتبرها العديد من الأديبات المصريات الشابات بمنزلة القدوة. وهي تبحث في التاريخ العربي من منظور الأجناس في إطار العمل مع إحدى منظمات المجتمع المدني وهي منتدى المرأة والذاكرة.

أحمد مراد

بعد أن أنهى دراسة التصوير، عمل مصورًا في الفريق الصحفي للرئيس حسني مبارك. وفي عام ٢٠٠٧ صدرت أولى رواياته ذات طابع الإثارة السياسية «فيرتيجو» التي تلقي الضوء على هوة مجتمع فاسد؛ حيث يمسك أباطرة السياسة وممثلو الحكومة بخيوط الأحداث ويسيرون فوق جثث الضحايا. وبعد ذلك أصدر الكاتب أحمد مراد — المولود عام ١٩٧٨ — روايتَيْ إثارة أثناء عمله مصوِّرًا للرئيس مرسي الذي خلف الرئيس مبارك.

منى برنس

تعيش الأديبة المصرية — المولودة عام ١٩٧٠ — في واحة الفيوم خارج القاهرة وتُدرس الأدب الإنجليزي بجامعة السويس. تحكي أولى رواياتها «إني أحدثك لترى» قصةً عن لوعة الحب. وقد كتبت منى برنس مذكرات عن الأيام الأولى للثورة بعنوان «اسمي ثورة». وقد أعلنت الكاتبة رغبتها في الترشح لانتخابات الرئاسة عام ٢٠١٢، لكنها لم تتمكن من الترشح لعدم استيفاء الشروط.

يوسف رخا

يوسف رخا — المولود عام ١٩٧٦ — شاعر وروائي، وكاتب مقالات ومدوِّن، وصحفي ومصور يتجاوز الحدود باستخفاف. يكتب رخا مقالات نقدية في جريدة «الأهرام ويكلي» التي تصدر باللغة الإنجليزية ليعلق على غطرسة بعض المبدعين ومُدعي الثورية دون أن يستثني نفسه من بينهم. وهو يتناول أدبيًّا وبطريقة شعرية ذاتية تُغيِّر المجتمع المصري والعالم العربي على خلفية التاريخ.

نوال السعداوي

وُلِدَت الطبيبة المدافعة عن حقوق المرأة والأديبة نوال السعداوي عام ١٩٣١ في إحدى قرى دلتا النيل. بعد نشر دراستها عن علم الجنس النسوي استُبْعِدَتْ من منصبها كمديرة لمكتب الصحة بالقاهرة عام ١٩٧٢، ثم تعرضت للحبس عام ١٩٨١ بدعوى أنها تنتقد الحكومة أثناء حكم السادات. حتى اضطرت للفرار والعيش في المهجر بسبب تهديد الإسلاميين لها بالقتل في التسعينيات. وبعد أن قضت عدة سنوات في الولايات المتحدة عادت إلى مصر وشاركت في الثورة ضد مبارك، وهي تعمل اليوم في شبكات متعددة تهدف إلى بناء مجتمع ديمقراطي.

مجدي الشافعي

يستلهم مجدي الشافعي — المولود عام ١٩٦١ — أعمالَه من كاتب الكوميكس الأمريكي روبرت كرومب والمجلة الفرنسية «شارلي إبدو»؛ لذا فهو رائد في مشهد الكوميكس المصري. كان يرسم الكوميكس للأطفال ويعمل في صحف مستقلة، حتى أصدر أولى قصصه ذات الرسومات بعنوان «مترو» عام ٢٠٠٨. إلا أن السلطات صادرت هذه الرواية بعد صدورها بعام لتظل ممنوعة حتى اليوم. هذا ويدير المؤلف ورش عمل للرسامين الشباب ويُصْدِر مجلة الرسوم الناقدة للمجتمع «الدوشمة».

أهداف سويف

ترعرعت الكاتبة الثنائية اللغة أهداف سويف — التي وُلِدَتْ عام ١٩٥٠ — في مصر وإنجلترا ولكنها تكتب بالإنجليزية. وهي تتناول في رواياتها ومقالاتها العلاقة بين الغرب

والشرق المستقاة من تاريخ الاستعمار. وقد رُشِّحَتْ روايتها «خارطة الحب» لنيل جائزة البوكر. كانت أهداف سويف تعيش منذ السبعينيات مع أسرتها في لندن قبل أن تعود إلى القاهرة مع اندلاع الثورة.

بهاء طاهر

وُلِدَ بهاء طاهر عام ١٩٣٥ في إحدى قرى الأقصر، وهو ينتمي إلى جيل من الكتاب الذين عايشوا ثلاثة أنظمة عسكرية، بدءًا من ناصر مرورًا بالسادات ووصولًا إلى مبارك، عندما مُنِع من الكتابة في السبعينيات غادر مصر ليعمل — من بين أعمال أخرى — مترجمًا للأمم المتحدة في جنيف. وتُصوِّر رواياتُه المجتمعَ المصريَّ ممزقًا بين التقاليد والتجديد. وردًّا على عنف قوات الأمن المفرط تجاه الثورة الشعبية، أعاد بهاء طاهر جائزةَ الدولة في الأدب التي حصل عليها عام ١٩٩٨.

أحمد خالد توفيق

يعيش رائد روايات الرعب والخيال العلمي في العالم العربي أحمد خالد توفيق بمدينة طنطا الكائنة في دلتا النيل، حيث يعمل أستاذًا للطب بالجامعة. وبعد أن أصدر روايات رعب عديدة للشباب، كتب توفيق — المولود عام ١٩٦٢ — أولى رواياته للكبار بعنوان «يوتوبيا» التي يضع فيها رؤية مخيفة لمصر تنتهي بثورة دموية.

يوسف زيدان

وُلِدَ المؤلف يوسف زيدان عام ١٩٥٨ في صعيد مصر، لكنه نشأ في مدينة الإسكندرية. وظل يعمل حتى عام ٢٠١٢ أستاذًا للفلسفة الإسلامية متخصصًا في التصوف، ومديرًا لقسم المخطوطات بمكتبة الإسكندرية. إلا أن زيدان أثار عداء رجال الدين المسلمين والمسيحيين تجاهه عند صدور روايته الأولى «عزازيل» ليتحول من باحث سابق إلى كاتب لأكثر الكتب بيعًا. وهو يؤكد في نقاشات ومحاضرات عديدة على الأهمية الكبرى للتعليم والعلوم والفكر الحر بغرض تنمية المجتمع.

ملاحظات

مقدمة

(1) Vgl. Hartmut Fähndrich, “Der Seismograf Ägyptens”, in: *Neue Zürcher Zeitung* 10.12.2011.

التحرير بؤرة الأحداث: من المكتب إلى الشارع

(1) Magdy el-Shafee, *Metro—Kairo Underground.* Graphic Novel. Aus dem Arabischen von Iskandar Ahmad Abdalla und Stefan Winkler, Edition Moderne, Zürich 2012.

(2) Mekkawi Said, *Taghridat al-baja.* Roman. Al-Dar, Kairo 2007. Auszug, aus dem Arabischen von Ola Adel, in: *Lisan. Zeitschrift für arabische Literatur,* 8/2009.

(3) Vgl. Brian T. Edwards, “Cairo 2010: After Kefaya”, in: *A Public Space,* 9/2009.

(4) Alaa al-Aswani, *Der Jakubijân-Bau.* Roman. Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich, Lenos Verlag, Basel 2007.

(5) Alaa al-Aswani, *Im Land Ägypten—Am Vorabend der Revolution.* Essays, Kolumnen, Kommentare. Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich, Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 2011.

(6) Vgl. Ola El-Saket, “Gambling on imagination”, in: *Egypt Independent,* 6.3.2012.

(7) Mona Prince, *So you may see.* Roman. Übersetzt ins Englische von Raphael Cohen, American University of Cairo Press, Kairo/New York 2011.

(8) Ahdaf Soueif, *Die Landkarte der Liebe.* Roman. Aus dem Englischen von Angelika Felenda, Kremayr & Scheriau, Wien 2001.

(9) Ahdaf Soueif, *Cairo—My City,* Our Revolution, Bloomsbury, London 2012.

(10) Vgl. UNDP, “Egypt Country Profile: Human Development Indicators”, in: *Human Development Report,* 2.1.2011, United Nations Development Programme, 2011, http://hdrstats.undp.org/en/countries/profiles/egy.html.

(11) Vgl. Mona Anis, “An Upper Egyptian Odyssey”, in: *Al-Ahram Weekly,* 18.12.2008.

(12) Vgl. Tahia Abdel-Nasser, “Whither Tahrir dreams?”, in: *Al-Ahram Weekly,* 22.1.2013.

الانتقال إلى عصر جديد للقراءة: عشر سنوات قبل الثورة

(1) Alaa al-Aswani, *Der Jakubijân-Bau.* Roman. Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich, Lenos Verlag, Basel 2007.

(2) Vgl. Susanne Schanda, “Der Zensur einen Schritt voraus”, in: *Neue Zürcher Zeitung,* 11.11.2006.

(3) Eine gekürzte Fassung dieses Gesprächs von Susanne Schanda mit Alaa al-Aswani ist unter dem Titel “Gedemütigte Menschen sind wunderbares Rohma-terial für Terrorismus”, erschienen in: *Du. Die Zeitschrift der Kultur,* 769, Nr. 8, September 2006.

(4) Nagib Machfus, *Die Kinder unseres Viertels.* Roman. Aus dem Arabischen von Doris Kilias, Unionsverlag, Zürich 1990.

(5) Galal Amin, *Whatever happened to the Egyptians?,* The American University in Cairo Press, Kairo/New York 2000.

(6) Vgl. Susanne Schanda, “Gedemütigte Menschen sind wunderbares Rohmaterial für Terrorismus”, in: *Du. Die Zeitschrift der Kultur,* 769, Nr. 8, September 2006.

(7) Ebd.

(8) Vgl. Carnegie Endowment for International Peace, “Kifaya (The Egyptian Movement for Change)”, in: *Guide to Egypt’s Transition,* 22.9.2010, http://egyptelections.carnegieendowment.org/2010/09/22/the-egyptian-movement-for-change-kifaya.

(9) Vgl. Ati Metwaly, Basma El-Husseiny, “Big dreams realised, more to come”, in: *Ahram Online,* 10.10.2011.

(10) http://www.manalaa.net.

(11) http://wanna-b-a-bride.blogspot.com.

(12) Ghada Abdelaal, *Ich will heiraten! Partnersuche auf Ägyptisch.* Aus dem Arabischen von Kristina Bergmann, Lenos Verlag, Basel 2010.

(13) Vgl. Susanne Schanda, “Die Leute sind mit der Revolution kritischer und mutiger geworden”, in: *Passagen. Das Kulturmagazin der Pro Helvetia,* Nr. 56, Ausgabe 2/2011.

(14) Ahmed Alaidy, *Being Abbas El Abd.* Roman. Übersetzt ins Englische von Humphrey Davies, The American University in Cairo Press, Kairo/New York 2006.

(15) Ahmed Mourad, *Vertigo.* Roman. Übersetzt ins Englische von Robin Moger, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, Doha 2011.

(16) Mekkawi Said, *Cairo Swan Song: A Modern Arabic Novel.* Übersetzt ins Englische von Adam Tahib, The American University in Cairo Press, Kairo/New York 2009.

(17) Vgl. Karen Krüger, "Finger weg von unserer Revolution", in: *Qantara.de*, 24.5.2012.

(18) Vgl. Susanne Schanda, "Ägypten lernt die Lust am Lesen", in: *Neue Zürcher Zeitung,* 25.9.2009.

عندما تصبح المعارضة طريقًا إلى المنفى أو السجن: أمهات الثورة وآباؤها

(1) Vgl. Hartmut Fähndrich, "Repression und Depression", in: *Neue Zürcher Zeitung,* 23.4.2011.

(2) Nawal al-Saadawi, *Eine Frau am Punkt Null.* Aus dem Arabischen von Anna Kamp, dtv, München 1993.

(3) Ebd.

(4) Sonallah Ibrahim, *Zaat.* Roman. Übersetzt ins Englische von Anthony Calderbank, The American University in Cairo Press, Kairo/New York 2001.

(5) Ebd.

(6) Vgl. Samia Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction,* The American University in Cairo Press, Kairo/New York 1994.

(7) Vgl. George Ziyad, "Egypt: A Writer's Rejection", in: *World Press Review,* 51/1, 2004.

(8) Gamal al-Ghitani, *Seini Barakat—Diener des Sultans, Freund des Volkes.* Roman. Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich, Lenos Verlag, Basel 1996.

(9) Vgl. Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction.*

(10) Baha Taher, *Die Oase.* Roman. Aus dem Arabischen von Regina Karachouli, Unionsverlag, Zürich 2011.

(11) Ebd.

التحرر من القيود الذكورية

(1) Vgl. Mona Eltahawy, “Why Do They Hate Us?—The real war on women is in the Middle East”, in: *Foreign Policy,* Mai/Juni 2012.

(2) Vgl. Laurie Penny, “Mona Eltahawy: Egypt’s angry young woman”, in: *The Independent,* 17.5.2012.

(3) Sahar al-Mougy, *Sayedat El Manam.* Erzählungen. Sharkeyat, Kairo 1998.

(4) Sahar al-Mougy, *Noon.* Roman. Dar al-Shorouk, Kairo 2001.

(5) http://mansouraezeldin.blogspot.com.

(6) Mansura Eseddin, *Maryam’s Maze.* Roman. Übersetzt ins Englische von Paul Starkey, The American University in Cairo Press, Kairo/New York 2007.

(7) Mansura Eseddin, *Hinter dem Paradies.* Roman. Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich, Unionsverlag, Zürich 2011.

(8) Vgl. Mansura Eseddin, “Eine zweite Revolte für Scheherazades Töchter”, in: *Neue Zürcher Zeitung,* 11.8.2011.

(9) Vgl. Brian T. Edwards, “Cairo 2010: After Kefaya”, in: *A Public Space,* 9/2009.

(10) Mona Prince, *So you may see.* Roman. Übersetzt ins Englische von Raphael Cohen, American University of Cairo Press, Kairo/New York 2011.

(11) Vgl. Lamiaa al-Sadaty, “Candidate pour déranger”, in: *Al-Ahram Hebdo,* 21.3.2012.

(12) Vgl. WEF, *Global Gender Gap Report 2012,* World Economic Forum, 2012, http://www.weforum.org/issues/global-gender-gap.

(13) Vgl. Egyptian Center for Women's Rights, http://ecwronline.org/blog/tag/sexual-harassment.

(14) http://arebelsdiary.blogspot.com.

(15) Eine differenzierte Analyse der Bedeutung von Sexualität in der arabischen Welt bietet Shereen El Feki, *Sex und die Zitadelle. Liebesleben in der sich wandelnden arabischen Welt.* Hanser Berlin Verlag, Berlin 2013.

نقد السلطات الدينية: من باحث مخطوطات إلى كاتب لأعلى الكتب بيعًا

(1) Youssef Ziedan, *Azazel.* Roman. Aus dem Arabischen von Larissa Bender, Luchterhand Literaturverlag, München 2011.

عن التمزق بين الشرق والغرب

(1) Alaa al-Aswani, *Chicago.* Roman. Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich, Lenos Verlag, Basel 2008.

(2) Chalid al-Chamissi, *Arche Noah.* Roman. Aus dem Arabischen von Leila Chammaa, Lenos Verlag, Basel 2013.

(3) Ahdaf Soueif, *In the Eye of the Sun.* Roman. Bloomsbury, London 1992.

(4) Ahdaf Soueif, *Mezzaterra—Fragments from the Common Ground.* Bloomsbury, London 2004.

(5) Samuel P. Huntington, *Der Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Welt-politik im 21. Jahrhundert.* Aus dem Amerikanischen von Holger Fliessbach, Europa-Verlag, München/Wien 1996.

(6) Ahdaf Soueif, *Die Landkarte der Liebe.* Roman. Aus dem Englischen von Angelika Felenda, Kremayr & Scheriau, Wien 2001.

(7) Edward W. Said, *Orientalismus.* Aus dem Englischen von Liliane Weissberg, Ullstein, Frankfurt am Main 1981.

(8) Vgl. Ibn Warraq, *Defending the West. A Critique of Edward Said's "Orientalism",* Prometheus Books, Amherst, N. Y. 2007.

(9) Vgl. Nouri Jarah, "Edward Said Discusses (Orientalism), Arab Intellectuals, Reviving Marxism, and Myth in Palestinian History", in: *Al-Jadid. A Review & Record of Arab Culture and Arts,* Vol. 5, Nr. 28, 1999.

(10) Vgl. Ibrahim Farghali, "Übersetzen, ja, aber was? Die arabische Literatur hat mehr zu bieten", in: *Neue Zürcher Zeitung,* 18.8.2012.

الأجناس الأدبية للجمهور العريض: كوميديا، إثارة، خيال علمي

(1) Chalid al-Chamissi, *Im Taxi. Unterwegs in Kairo.* Aus dem Arabischen von Kristina Bergmann, Lenos Verlag, Basel 2011. Ebd.

(2) Ebd.

(3) Magdy el-Shafee, *Metro,* The Comic Shop Publishers, 2012.

(4) Magdy el-Shafee, *Metro—Kairo Underground.* Graphic Novel. Aus dem Arabischen von Iskandar Ahmad Abdalla und Stefan Winkler, Edition Moderne, Zürich 2012.

(5) Vgl. Mark Seacombe, "By day, I shot my boss Hosni Mubarak. By night, I dreamt of dictator's downfall", in: *The Guardian,* 13.11.2011.

(6) Ahmed Mourad, *Torab al-Mas.* Roman. Dar al-Shorouk, Kairo 2010.

(7) Nagib Machfus, *Der Dieb und die Hunde.* Roman. Aus dem Arabischen von Doris Kilias, Unionsverlag, Zürich 1993.

(8) Ahmed Mourad, *Al-Fil al-Azraq.* Roman. Dar al-Shorouk, Kairo 2012.

(9) Ahmed Khaled Towfik, *Utopia.* Roman. Übersetzt ins Englische von Chip Rossetti, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, Doha 2011.

المدونات والأدب والصحافة

(1) Vgl. Dubai School of Government (Hg.) *Arab Social Media Report 2012*, http://www.arabsocialmediareport.com.

(2) http://wanna-b-a-bride.blogspot.com.

(3) Ghada Abdelaal, *Ich will heiraten! Partnersuche auf Ägyptisch.* Aus dem Arabischen von Kristina Bergmann, Lenos Verlag, Basel 2010.

(4) Youssef Rakha, *The Sultan's Seal.* Roman. Übersetzt ins Englische von Paul Starkey, Clockroot Books, Northampton 2013.

(5) Youssef Rakha, *Al-Tamasih,* Dar al-Saqi, Beirut 2012.

(6) yrakha.com.

(7) Vgl. Alice Bota, "Heimatlos in Krakau", in: *Die Zeit,* 15.11.2012.